

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

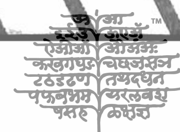
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत

वर्ष ३८ । अंक ११ । ऑगस्ट १९८५







अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास


नवभारत
७५
अमृतमहोत्सवी
वर्ष

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ३८ । अंक ११ । ऑगस्ट १९८५
किंमत ४ रुपये । वार्षिक वर्गणी ३० रुपये
आजीव सदस्य वर्गणी–
व्यक्ती : रु. ३००/– संस्था : रु. ५००/–

अध्यक्ष व विश्वस्त

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

संपादक

मे. पुं. रेगे

साहाय्यक संपादक

अ. र. कुलकर्णी, एस. डी. इनामदार,
अ. ना. ठाकूर.

संपादकीय पत्रव्यवहार :

मे. पुं. रेगे,
संपादक, 'नवभारत' मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई–४१२ ८०३ (जि. सातारा)

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :

श्री. ग. दीक्षित,
व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
द्वारा : दी प्राज्ञ प्रेस, वाई–४१२ ८०३.
(जि. सातारा)

या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले.

अनुक्रमणिका





नवभारत

ऑगस्ट १९८५

अनुक्रम

लेखक–परिचय

■ **म. अ. मेहेंदळे**– डिक्शनरी ऑफ संस्कृत हिस्टॉरिकल प्रिन्सिपल्स ह्या 'संस्कृत कोशा'चे सहप्रमुख संपादक (जॉईंट जनरल एडिटर), डेक्कन कॉलेज, पुणे– ४११००६. ■ **रमेश वा. धोंगडे**– प्रपाठक–सिमँटिक्स अँड लेक्सिकोग्रॅफी–भाषाशास्त्र विभाग, डेक्कन कॉलेज, पुणे– ४११००६. ■ **सु. वा. बखले**– तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर; निवास : 'प्रतिभा', टिकेकर रोड, धंतोली, नागपूर. ■ **श्रीकृष्ण खडपेकर**– वास्तुशिल्पज्ञ आणि भाषा-व्याकरण ह्या विषयांचे व्यासंगी, १५, श्रीराम बिल्डिंग, जवाहरनगर, दिल्ली– ११०००७. ■ **प्रतिमा केसकर**– भूतपूर्व प्राध्यापिका; निवास : द्वारा डॉ. राजा दांडेकर, लालबाग, दापोली (जि. रत्नागिरी). ■ **सौदामिनी चौधरी**– मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासक, काही काळ मराठीचे अध्यापन; १४४२ रविवार पेठ, वाई– ४१२८०३.

⊙ ⊙ ⊙





संपादकीय

हिंदू सनातनीवाद ?

जे इहवादी (सेक्यूलर) आहेत किंवा समतावादी आहेत किंवा समाजवादी आहेत, थोडक्यात पुरोगामी आहेत त्यांच्यावर हिंदू आणि मुसलमान ह्यांना समान माप देण्याची आंतरिक सक्ती असते. ब्रिटिश राज्यकर्तेही हिंदू आणि मुसलमान ह्यांना समान माप देत. ' समान माप ' ह्याचा अर्थ मुसलमानांना झुकते माप असा करण्यात येत असे आणि भारतीय संदर्भात असे करणे आवश्यकही होते. कारण मुसलमान अल्पसंख्य आहेत. ब्रिटिशांच्या बाबतीत नैतिक तत्त्वे आणि ब्रिटिश स्वार्थ ह्यांच्यात अपरिहार्य म्हणावी एवढी एकवाक्यता जगाला आढळून येई. ब्रिटिश साम्राज्य, ते होते तोपर्यंत, ईश्वरी इच्छेचा आविष्कार होता ह्याचा हा पुरावाच होता. तेव्हा अल्पसंख्य मुसलमानांना झुकते माप देण्यातील नैतिक औदार्याचा अनिच्छित परिणाम अनेक मुसलमान पुढारी ब्रिटिश राजवटीचे पाठीराखे होण्यात झाला तर त्यात आश्चर्यकारक काहीच नव्हते.

पुरोगामी भारतीय ब्रिटिश राजवटीचे कडवे विरोधक होते तरी हिंदू आणि मुसलमान ह्यांना समान माप देऊन आणि ' समान माप ' ह्याचा अर्थ मुसलमान अल्पसंख्य म्हणून त्यांना झुकते माप देऊन ते ब्रिटिश राजवटीचे अनुकरण करीत आहेत. पण ह्याच्यात त्यांचा काही स्वार्थ नाही. ह्याच्या पाठीमागे काही सुप्त उद्दिष्ट असलेच तर आपला पुरोगामीपणा बावनकशी आहे हे सिद्ध करणे एवढेच असते. कारण बहुतेक पुरोगामी हिंदू असतात. त्यांचे हिंदू असणे ही केवळ दैवगतीची, योगायोगाची गोष्ट असली तरी ती वस्तुस्थिती असते. तेव्हा आपण हिंदू जातीयवादाच्या बाहेर आलो आहोत हे स्वत:साठी आणि जगासाठी सिद्ध करणे हे त्यांची विश्वसनीयता प्रस्थापित करण्यासाठी आवश्यक असते. ' बहुतेक पुरोगामी हिंदू असतात ' हे विधानही काहीसे दिशाभूल करणारे ठरेल. उदा., इहवादी असणे हे पुरोगामीत्वाचे एक लक्षण आहे. इहवादी कोण असतो ह्याविषयी नेमकेपणे विधान करायचे असेल तर पहिली गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते ती ही की, इहवादी असणे किंवा नसणे हा हिंदू जमातीतील भेद आहे. हा भेद मुसलमान जमातीला लागू पडत नाही. ह्याचे कारण असे की, भारतात मुसलमान असणे म्हणजे इहवादी असणे होय. ही गोष्ट समजायला फारसे कठीण जाऊ नये. तिच्या मागचे तर्कशास्त्र असे आहे की, बहुसंख्याकांचा जातीयवाद हा मूळ आणि खरा जातीयवाद असतो; अल्पसंख्याकांचा जातीयवाद हे त्याचे केवळ प्रतिबिंब असते. तेव्हा जातीयवाद निपटून काढायचा तो बहुसंख्याकांतून काढायचा असतो. जे इहवादी असतात ते जातीयवादी नसतात. तेव्हा जेवढे जास्त हिंदू इहवादी होतील तेवढा हिंदूंचा जातीयवाद कमी होईल. समजा सर्व हिंदू इहवादी झाले, तर हिंदू जातीयवाद संपुष्टात येईल. अर्थात मुसलमान किंवा ख्रिस्ती जातीयवादही संपुष्टात येईल कारण बिंब मावळताक्षणी प्रतिबिंब मावळले असेल.

दुसऱ्या शब्दांत ही गोष्ट मांडायची झाली तर असे म्हणता येईल की, देश इहवादी असण्याची एक खूण अशी की त्याच्यात अनेक धार्मिक समाज गुण्यागोविंदाने नांदतात. भारत जर इहवादी असायचा असेल, तर येथे अनेक धार्मिक समाज गुण्यागोविंदाने नांदताना दिसले पाहिजेत. आता भारतात हिंदू समाज बहुसंख्य असल्यामुळे इतर समाजांना गुण्यागोविंदाने नांदविणे ही त्याची जबाबदारी आहे आणि ती पार पाडून हिंदू समाज आपली इहवादी वृत्ती सिद्ध करतो. इतर धार्मिक समाजांची इहवादासंबंधीची जबाबदारी ते जे आहेत ते असण्यानेच पार पाडली जाते. म्हणजे मुसलमान समाज हा मुसलमान समाज असण्याने आपली इहवादासंबंधीची जबाबदारी पार पाडतो; आपला सच्चा इहवाद सिद्ध करतो. कारण समजा, भारतात फक्त हिंदू समाज असता आणि इतर कोणता समाज नसता, तर इहवादाच्या दृष्टीने ती केवढी आपत्ती ठरली असती ? भारतात इहवादाला अवकाशच





राहिला नसता. तेव्हा इतर धर्मांचे समाज भारतातील आपल्या केवळ अस्तित्वाने इहवाद टिकवून धरायला आवश्यक ते योगदान करतात. केवळ आपापल्या धर्मांचे असल्याने ते इहवादी असतात.

इराणमध्ये आणि अन्यत्र मुस्लिम सनातनीवाद (फन्डामेन्टॅलिझम) उफाळून आला आहे आणि भारतातही पूर्वीपासून जमाते-इस्लामी ह्यासारख्या संघटना ह्या वादाचा पुरस्कार आणि प्रचार करीत आल्या आहेत. इराणमध्ये सनातनीवाद पाश्चात्त्य (ख्रिस्ती ?) किंवा आधुनिक संस्कृतीच्या विरुद्ध ठाण मांडून उभा आहे. त्याचा प्रभाव भारतीय मुसलमानांवर पडणे शक्य आहे. एकात्म, इहवादी भारतीय समाजाची निर्मिती होण्याला विरोधी अशा ह्या इस्लामी समाजांमध्ये होणाऱ्या घटना आहेत. हिंदू आणि मुसलमान यांना समान माप द्यायचे तर मुसलमान समाजांमध्ये आढळून येणाऱ्या दुर्दैवी प्रवृत्ती हिंदू समाजामध्येही आपल्याला दिसल्या पाहिजेत आणि त्या मुस्लिम समाजामध्ये आढळणाऱ्या प्रवृत्तीं-पेक्षाही अधिक धोकादायक आहेत असे आपले निदान असले पाहिजे. तेव्हा हिंदू समाजामध्ये आपल्याला अशा प्रवृत्तींची कोणती लक्षणे दिसू शकतील ?

हिंदू विश्व परिषद अलीकडे उदयाला आली आहे आणि हिंदू धर्म आणि संस्कृती यांचे संरक्षण करायला ती चंग बांधून तयार आहे. हिंदू एकता आंदोलन मधून मधून उफाळून येते. 'आम्ही हिंदू आहोत ह्याचा आम्हाला अभिमान आहे' अशा घोषणांची गर्जनाही कानी पडते. लोकमान्यांनी सामा-जिक आणि राजकीय संघटनेचा हेतू मनात बाळगून गणेशोत्सव सुरू केला. आज गणेशोत्सव प्रत्येक शहरातील प्रत्येक गल्लीत धूमधडाक्याने साजरा होतो आणि नवरात्र, दसरा इ. सणही समारंभपूर्वक सार्वजनिक रीतीने होतात. दलितांवरील अत्याचार वाढत चालले आहेत. शहरातून पूर्वी ओस पडलेल्या देवळांत भक्तांची तुडुंब गर्दी होते, देवतांच्या प्राकारात ती न मावल्याने रस्त्यावर वळणदार आणि लांबलचक रांगेच्या रूपाने ती नेहमीच्या रहदारीला अडथळा आणते. अनेक प्रकारे पारंपरिक हिंदू श्रद्धेचे पुनरुज्जीवन होताना दिसून येत आहे आणि इहवादी, आधुनिक समाजाच्या विकासाला हा मोठा धोका निर्माण झाला आहे.

हे सर्व घडते आहे यात शंका नाही आणि त्याच्यात निरोगी आणि सुजाण अशा सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाला बाधा आणणाऱ्या विकृती सामावलेल्या आहेत ह्यातही शंका नाही. पण ज्या गोष्टी भिन्न आहेत त्यांच्यात भेद केलाच पाहिजे. ह्या सर्व घटना एकत्र केल्या तरी हिंदू समाजात वाढत असलेल्या सनातनीवादाची ती लक्षणे आहेत असा त्यांचा अर्थ लावता येईल का ?

हिंदू सनातनीवाद काय असू शकेल ? 'आपण हिंदू आहोत तेव्हा हिंदू धर्मग्रंथांत–श्रुति-स्मृति-पुराणांत–ग्रथित झालेल्या धर्मश्रद्धेप्रमाणे आणि तिच्यावर आधारलेल्या परंपरेप्रमाणे आपण जगले पाहिजे, ह्या बाबतीत यत्किंचितही तडजोड आपण करणार नाही असा आपला निर्धार असला पाहिजे.' हे हिंदू सनातनीवादाचे ब्रीद असेल. अहिताग्नि राजवाडे ह्यांच्यासारखी एखादी व्यक्ती निष्ठेने सनातनी हिंदू म्हणून जगेलही. पण हिंदू सनातन धर्मावर जर समाजव्यवस्था आधारायची असेल, तर चातुर्वर्ण्य परत आणावे लागेल आणि धर्मशास्त्राप्रमाणेच ते अशक्य आहे. कारण हे कलियुग आहे आणि कलियुगात ब्राह्मण आणि शूद्र हे दोनच वर्ण आहेत. तेव्हा बहुसंख्य हिंदूंना शूद्र वर्ण स्वीकारावा लागेल आणि वेदांचे अध्ययन करण्याचा अधिकार त्यांना असणार नाही. ब्राह्मणांना अर्थात नोकऱ्या सोडून द्याव्या लागतील आणि वकील, डॉक्टर इ. व्यवसायही करता येणार नाहीत. अगदी टोकाला जाऊन श्रौत-स्मार्त धर्माचे पालन करायचे ठरविले तर वेदमंत्र शूद्रांच्या कानी पडले तर त्यांच्या कानांत शिसे ओतावे लागेल. अस्पृश्यता तर पाळावी लागेलच. आज बहुसंख्य हिंदू, ब्राह्मण धरून, श्रौतस्मार्त धर्म पाळायला तयार होणार नाहीत. ते त्याविरुद्ध बंड करून उठतील.

ही व्यावहारिक अडचण नाही. इस्लाममध्ये व्याज घेणे निषिद्ध आहे पण आधुनिक बँकिंग व्यवहार व्याजावर आधारलेला आहे. तेव्हा व्याजाला व्याज न म्हणता इतर बँकांप्रमाणे इस्लामी बँकेचे व्यवहार कसे चालविता येतील ह्यासारखी ही विशिष्ट अडचण नव्हे, ही संकल्पनात्मक अडचण

आहे. जातिउपजातींच्या सैलपणे एकत्र बांधलेल्या ज्या मोळीला हिंदू समाज म्हणून ओळखण्यात येते, तो कुठल्याही विशिष्ट धर्मग्रंथावर आधारलेला नाही. हिंदू समाजाची जी धार्मिक-सामाजिक परंपरा आहे ती जातिविशिष्ट कुळाचार, कुलदेवतांची उपासना, धार्मिक-सामाजिक प्रथा आणि रूढी यांची मिळून बनलेली आहे. अशा विशिष्ट परंपरांची ती एक वीण आहे. अर्थात ह्या विशिष्ट परंपरांना एकत्र गोवणारे धार्मिक धागेही आहेत. उदा. राम, कृष्ण, विठ्ठल इ. सर्वमान्य देवांची उपासना, शुचिता आणि भ्रष्टता ह्यांच्याविषयींच्या समान कल्पना, पौराणिक कथा आणि आदर्श, इत्यादी. एक महत्त्वाचा धागा म्हणजे औपचारिक रीत्या सर्वांनी मान्य केलेले वेदांचे प्रामाण्य. पण ह्यालाही अपवाद आहेत.

तेव्हा हिंदू धार्मिक-सामाजिक परंपरा ही अनेकांगी, गुंतागुंतीची, अनेक समाजांच्या एकत्र वसण्याने आणि त्यांना एकात्म करण्याच्या प्रयत्नांतून हळूहळू विकसित झालेली अशी परंपरा आहे. चातुर्वर्ण्यावर आधारलेले रामराज्य हे जर आदर्श हिंदू राज्य असेल तर त्याची पुन:स्थापना करण्याच्या पलीकडचे ते आहे. (जर रामराज्याची परत स्थापना करण्याची कुणाची आकांक्षा असेल तर रामराज्याचा आणि चातुर्वर्ण्याचा वेगळा अर्थ करावा लागेल.) इस्लामी परंपरेसारखी हिंदू परंपरा एकसंध नाही. हिंदू परंपरेच्या उगमस्थानी हिंदू धर्माचे आणि समाजव्यवस्थेचे आदर्श स्वरूप मूर्त करणारे, **इतिहासात नोंदलेले** असे युग नाही. पहिल्या चार खलिफांच्या कालखंडाच्या रूपाने इस्लामी परंपरेत ते आहे. रामराज्य पौराणिक आहे, ऐतिहासिक नाही. शिवाय शैवांना रामराज्य रुचेल की नाही ह्या प्रश्नाचा कुणी विचारही केलेला नाही. ज्याची पाळेमुळे प्रागैतिहासिक काळात अदृश्य होत जातात आणि स्वत:च्या संथ गतीने, विशिष्ट समाजांना एकत्र गोवीत, त्यांच्याकडून संस्कारित होत आणि आपण संग्रहित केलेल्या सामग्रीचे संस्कार त्यांच्यावर करीत भारतभर पसरलेल्या हिंदू परंपरेला कोणत्याही नेमक्या, सुस्पष्ट अशा संकल्पनाव्यूहांच्या, सिद्धांतांच्या चौकटीत बसविता येणारच नाही. हिंदू सनातनीवाद बहुसंख्य हिंदूंच्या प्रबल धार्मिक भावनांना उत्तेजित करून कोणत्या युगाचे पुनरुज्जीवन करू पाहात आहे, असे त्याच्या पुरस्कर्त्यांना किंवा विरोधकांनाही विचारले तर त्यांना ह्या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण जाईल.

हिंदू विश्व परिषद किंवा हिंदू एकता आंदोलन ह्या धार्मिक संघटना नव्हेत. त्या सामाजिक आणि काही प्रमाणात राजकीय स्वरूपाच्या संघटना आहेत. आणि रूढ हिंदू धर्माचे मूलगामी परिष्करण केल्याशिवाय त्या उभ्याच राहू शकत नाहीत. 'आपण सर्व हिंदू एक आहोत' ह्या म्हणण्याचा अर्थ आपण जातिभेद विसरून जाऊ या, आपण सर्व समान आहोत असा करणे भाग आहे. मग चातुर्वर्ण्याचे काय आणि अस्पृश्यतेचे काय ? आणि चातुर्वर्ण्य आणि अस्पृश्यता आपण अमान्य करणार असू तर स्मृतींचे काय ?

हिंदू परंपरेचे, मुस्लिम आणि ख्रिस्ती परंपरांशी तुलना करता, आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. हिंदू समाजाच्या सार्वभौम सत्तेचे प्रतीक आणि साधन असलेले राज्य, राजकीय केंद्र ह्या समाजाच्या ऐतिहासिक स्मृतीमध्ये नाही. मुसलमानी आक्रमणानंतर एका विशिष्ट प्रदेशात वसणारा, ह्या प्रदेशाच्या सीमांचे संरक्षण करणारा सार्वभौम समाज हे आपले स्वरूप टिकवून धरण्याचा नाद हिंदू समाजाने सोडून दिला. युरोपात, आधुनिक काळात, विशिष्ट राष्ट्रांचा उदय होऊन त्यांची राज्ये स्थापन होईपर्यंत 'ख्रिश्चनडम' ही संकल्पना होती आणि राष्ट्र-राज्ये स्थापन झाल्यानंतरही ती रेंगाळत होती. इस्लाममध्ये धर्म आणि राज्यसंस्था एकजीव असतात, खलिफा हा धार्मिक आणि राजकीय नेता असतो. खिलाफत पहिले महायुद्ध संपल्यानंतरही जिवंत होती. शुद्ध इस्लामची स्थापना करायची तर इस्लामी राज्याची स्थापना करणे हा त्या उद्दिष्टाचा अनिवार्य भाग असणार. भारत हा धर्मदेश आहे ही कल्पना हिंदू परंपरेत परवापरवापर्यंत होती. समुद्रगमन निषिद्ध होते. पण ह्या धर्मदेशाचे रक्षण करायला सार्वभौम हिंदू राज्य असणे अनिवार्य आहे हा विचार आणि त्यापासून निष्पन्न होणारे साध्य हा ऐतिहासिक काळात हिंदू धार्मिक-सामाजिक परंपरेचा भाग नव्हता. शिवाजीचे राज्य हे धार्मिक दृष्टया हिंदू राज्य नव्हते. (अर्थात औरंगजेबाचे राज्य हेही धार्मिक दृष्टया इस्लामी राज्य नव्हते.)

उलट, इस्लामी धर्मराज्य स्थापन करणे हा इस्लामी सनातनीवादाच्या कार्यक्रमाचा अविभाज्य भाग आहे. हा कार्यक्रम आपल्याला वेडगळ भासेल आणि तो वेडगळ असेलही. पाकिस्तानची स्थापना हेसुद्धा एके काळी वेडगळ म्हणून शहाण्यांनी निकालात काढलेले साध्य होते. अनेक वेडगळ गोष्टी वेड़ी माणसे घडवून आणतात आणि त्या टिकून राहातात, त्यांचा जाच सामान्य माणसांना दीर्घ काळ भोगावा लागतो असा इतिहासाचा दाखला आहे.

केवळ हिंदूंचे राज्य भारतात स्थापन करणे हे हिंदू सनातनीवादाचे साध्य नाही. ते आधुनिक किंवा अर्धवट आधुनिक बनलेल्या हिंदूंचे साध्य आहे. उदा., हिंदूंनी हिंदू म्हणून एक व्हावे, सर्व हिंदू हिंदू म्हणून समान असावेत, ही सावरकरांची घोषणा होती आणि सावरकर 'श्रुति-स्मृति-पुराणोक्त' धर्माच्या जागी 'अद्ययावत' ज्ञानाची आणि तंत्रज्ञानाची, उपयुक्ततावादी नीतीची स्थापना करू पाहात होते. पण धार्मिक परंपरेपासून लाभणारे हिंदूंच्या (आणि केवळ हिंदूंच्या) एकतेचे सूत्र आणि आधुनिक ज्ञान व नैतिक संकल्पना ह्यांची सांगड कशी घालणार ह्या प्रश्नाचा पाठपुरावा त्यांनी केला नाही. हिंदू एकता आंदोलनापुढेही हीच अडचण आहे. ज्या धार्मिक परंपरेच्या आधारे हिंदू समाज इतिहासात एक समाज म्हणून नांदला, तिच्या आधारे एकात्म हिंदू समाज निर्माण करता येणार नाही. कारण ह्या परंपरेचा भाग असलेली जातिसंस्था कायम राहील, जातिभेद कायम राहातील आणि अस्पृश्यताही राहील. उलट, ज्या मूल्यांच्या आणि तत्त्वांच्या आधारे हिंदू केवळ हिंदू म्हणून एकत्र येऊ शकतील–उदा., प्रत्येक व्यक्तीची समान प्रतिष्ठा, समान स्वातंत्र्य, समतेवर आधारलेला सामाजिक न्याय, इ.– त्यांचा स्वीकार हिंदू एकतेसाठी केला तर अशा बृहद्-हिंदू समाजामधून कुणाही भारतीयाला वर्ज्य करण्याचे कारण उरणार नाही. अशा बृहद्-हिंदू समाजाचे 'भारतीय समाज' हे नाव अधिक यथार्थ ठरेल.

देवळांपुढील वाढत्या रांगा, शिर्डीच्या वाढत्या यात्रा, सत्यसाईबाबासारख्या आध्यात्मिक गुरूंची वाढती संख्या ह्या चिंता निर्माण करणाऱ्या घटना आहेत हे खरे आहे. पण हिंदू सनातनीवादाचे आविष्कार म्हणून त्या चिंताजनक नाहीत. चिंतेचे एक कारण असे की, पारंपरिक हिंदू धार्मिकता ही सोवळ्या-ओवळ्याच्या कल्पनांशी निगडित आहे आणि ह्या कल्पनांचे सामाजिक व्यवहारात आविष्कार होतात. उदा., जातिसंस्था आणि अस्पृश्यता ह्यांना त्या आधार देतात. हिंदू समाजातील खूप माणसे गणपतीची आराधना करतात म्हणून केवळ भीती बाळगण्याचे कारण नाही. त्यांची गणपतीविषयीची कल्पना काय आहे, हे पाहिले पाहिजे. परब्रह्माचे किंवा परमेश्वराचे प्रतीक म्हणून ते जर गणपतीकडे पाहात असतील, पार्थिव गणपतीची उपासना ही त्यांच्या दृष्टीने विद्येच्या उपासनेशी किंवा शमदमादी आध्यात्मिक साधनेशी संबंधित असेल तर तिच्यात भीतिदायक काय आहे ? पण गणपतीच्या देवळापुढील रांगा जर मंगळवारी वाढत असतील आणि अंगारिकेला जास्तीत जास्त लांब होत असतील, हे एक 'कडक' दैवत आहे आणि त्याची उपासना बिनचूक झाली तर इप्सित फळ तात्काळ मिळते आणि अनवधानानेही का होईना चूक झाली तर उपासकाला शासन मिळते अशी त्यांची कल्पना असेल तर सोवळ्या-ओवळ्याच्या, अंगारे-धुपाऱ्यांच्या, कुंडली-पत्रिकांच्या मानसिक वातावरणातून आणि म्हणून जातपातीच्या, अस्पृश्यतेच्या, योनिशुचितेच्या आणि पातिव्रत्याच्या जगातून ते बाहेर पडलेलेच नाहीत असा त्याचा अर्थ होईल. विज्ञान-तंत्रज्ञान ह्यांनी घडविलेल्या भौतिक जगात, कायदा, न्याय आणि सामाजिक कल्याण ह्यांच्या आधुनिक संकल्पनांनी घडविलेल्या संस्थांमधून ते वावरतात; पण मनाने ते अजून सत्यनारायणाच्या पोथीच्या युगातच आहेत. ह्या जगण्यात दुटप्पीपणा असो, नसो; बौद्धिक आणि भावनिक दुबळेपणा आहे. हा दुबळेपणा तसाच राहिला तर निरोगी, जोमदार असे वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवन उभारताच येणार नाही.

ब्राह्मसमाजाने ज्या धार्मिक आणि सामाजिक प्रबोधनाला प्रारंभ केला, त्याचे कार्य किती अपुरे राहिले आहे ह्याची हा दुबळेपणा ही खूण आहे.



अनुक्रमणिका

द्रौपदीचा प्रश्न*

म. अ. मेहेंदळे

महाभारतात कौरव व पांडव – किंवा शकुनी व युधिष्ठिर -- दोन वेळा द्यूत खेळले. पहिले द्यूत झाले तेव्हा, युधिष्ठिराने सर्व धन व राज्य गमावल्यावर वास्तविक द्यूत संपायला हरकत नव्हती. परंतु हट्टास पेटल्याप्रमाणे युधिष्ठिराने द्यूत चालू ठेवले, आणि प्रथम भावांना आणि नंतर स्वतःलाच पणाला लावून ते डाव तो हरला. आता तेथे तरी द्यूत थांबायला हरकत नव्हती. परंतु शकुनीने द्रौपदीला पणाला लावण्याची सूचना करताच युधिष्ठिराने ती स्वीकारली, आणि तोही डाव तो हरला. महाभारतात नल व पुष्कर यांच्यात झालेल्या द्यूताचे वर्णन आहे. पुष्करदेखील दमयंतीला पणाला लावण्याची सूचना नलाला करतो; पण नल ती स्वीकारीत नाही.[1] युधिष्ठिरालाही शकुनीच्या सूचनेचा अव्हेर करता आला असता; पण दुर्दैवाने तो तसे करीत नाही, आणि द्रौपदीची विटंबना करण्याचा मार्ग कौरवांना मोकळा करतो.

द्रौपदीचा पण युधिष्ठिर हरल्यावर कौरवांच्या सभेत अनेक गोष्टी घडतात. सभेत जो काही प्रकार घडत असतो त्याचा शेवट, महाभारतात सध्या जे वर्णन आढळते त्या वर्णनानुसार, पुढीलप्रमाणे होतो : एका विशिष्ट क्षणी धृतराष्ट्राच्या घरी अग्निहोत्रशालेत कोल्हा मोठ्याने ओरडू लागला, गाढवांनी आणि घोर पक्ष्यांनी आवाज काढून कोल्ह्याला साथ दिली. ती दुश्चिन्हे ऐकून विदुर व गांधारी भयभीत झाली. धृतराष्ट्राकडे जाऊन त्या अशुभसूचक चिन्हांची त्यांनी त्याला जाणीव करून दिली. तत्काळ धृतराष्ट्राने दुर्योधनाची, त्याने द्रौपदीला सभेत आणल्याबद्दल निर्भर्त्सना केली आणि द्रौपदीला तिला हवा तो वर देऊ केला. द्रौपदीने पहिल्या वराने युधिष्ठिराची आणि दुसऱ्या वराने भीमार्जुनादी पांडवांची दास्यातून मुक्तता मागितली. धृतराष्ट्राने तिला तिसरा वर देऊ केला; पण क्षत्रिय स्त्रीला दोनच वर विहित आहेत असे सांगून तिने तो विनयपूर्वक नाकारला (द्वौ तु क्षत्रस्त्रिया वरौ २·६३·३५).

ह्या वर्णनावरून साहजिकच अशी समजूत होते की, सभेत जो उद्वेग उत्पन्न करणारा प्रकार चालला होता, तो एकदाचा थांबायला आणि पांडवांची दास्यातून मुक्तता व्हायला कोल्ह्या-गाढवांचे ओरडणे कारणीभूत झाले. ह्या समजुतीचे हे दोन नमुने :

१) प्रो. विंटरनिट्झ (Winternitz) आपल्या A History of Indian Literature ह्या ग्रंथाच्या पहिल्या खंडात महाभारतातील मुख्य कथानक थोडक्यात देतात. त्या वेळी प्रस्तुत प्रसंगाविषयी ते जे म्हणतात ते असे : "Whilst still further speeches are being exchanged, the loud cry of a jackal and other sounds of ill omen are heard in Dhrutarashtra's house. Terrified by these, the old king Dhrutarashtra at last feels himself called upon to intervene" (पृ. ३४५). म्हणजे धृतराष्ट्राने सभेत जो हस्तक्षेप केला त्याला कोल्हे–गाढव कारणीभूत झाले.

२) श्री. आनंद साधले आपल्या 'हा जय नावाचा इतिहास आहे' ह्या पुस्तकात एके ठिकाणी म्हणतात : "अशा प्रसंगीं दैव एका गाढवाच्या रूपानें द्रौपदीच्या साहाय्यास धावून आलें... ही विटंबना

* 'संत्रिका' (ज्ञानप्रबोधिनी, पुणे) ह्या संस्थेच्या मासिक चर्चासत्रात ९–२–८५ रोजी सादर केलेला निबंध.

१. महाभारत ३·५८·३.

कुठवर चालती न कळे. पण तेवढ्यांत एका गाढवानें अशुभसूचक अशा आवाजांत रेकावयास सुरुवात केली... धृतराष्ट्राचा धीर त्या अशुभ शकुनानें एकदम खचला. अशुभाचें निराकरण करण्यासाठीं म्हणून धृतराष्ट्रानें आपल्या पुत्रांना एकदम आवरिलें" (पृ. ६३)[२]

द्रौपदीची तिच्या विटंबनेतून आणि पांडवांची त्यांच्या दास्यातून सुटका होण्यास पशु-पक्ष्यांचे अशुभसूचक आवाज कारण झाले, ही आमची सर्वसाधारण कल्पना आहे. ही समजूत आजकालची नाही. महाभारताचा संक्षेप देणारी जी प्राचीन काव्ये आहेत, त्यांतही ही कल्पना आढळते. मी जी दोन काव्ये पाहिली, ती अशी :

१) भारतमञ्जरी. अकराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात क्षेमेन्द्राने 'भारतमञ्जरी' लिहिली. द्यूताचे क्षेमेन्द्राने केलेले वर्णन महाभारतास धरून आहे. भीमाने दुर्योधनाची मांडी फोडण्याची प्रतिज्ञा केल्यावर लगेच कोल्ह्यांचा आवाज ऐकू आला आणि धुराने झाकलेल्या अग्नीच्या ज्वाळा प्रकट झाल्या (२.४३५-४३७). ती दुश्चिन्हे पाहून विदुर व गांधारी यांनी धृतराष्ट्राशी मंत्रणा केली. पाठोपाठ धृतराष्ट्राने युधिष्ठिरावर अनुग्रह केला आणि तो हस्तिनापुराहून परत घरी जाण्यास निघाला. धृतराष्ट्राने द्रौपदीला वर दिले असा स्पष्ट उल्लेख क्षेमेन्द्र करीत नाही; परंतु सभेतल्या प्रकाराला वळण अपशकुनांमुळे लागले असे त्याचे वर्णन आहे.

२) बालभारत. अमरचन्द्राचे 'बालभारत' तेराव्या शतकातले. त्यातदेखील मांडी फोडण्याच्या भीमाच्या प्रतिज्ञेमागोमाग अपशकुन झाल्याचा उल्लेख आहे (२.५.६१). नंतर धृतराष्ट्राने दुर्योधनाची निर्भर्त्सना केली व द्रौपदीला वर देऊ केले.

खुद्द महाभारतातच घटनांचा जो क्रम वर्णिला आहे त्यात अपशकुन झाल्यावर धृतराष्ट्राने वर देऊ केला अशी माहिती आढळते. त्यामुळे अपशकुनांमुळे धृतराष्ट्राने वर देऊ केले ही समजूत महाभारतावर आधारलेल्या काव्यांत दृग्गोचर व्हावी ह्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे नाही. खेरीज द्यूताच्या प्रसंगानंतर महाभारतात पुन्हा एकदा ह्या अपशकुनांचा उल्लेख आढळतो. तो प्रसंग असा :

पहिले द्यूत संपल्यावर अनुद्यूत झाले, आणि त्यातही हरलेले पांडव वनवासाला जायला निघाले. इकडे राजधानीत धृतराष्ट्राला चिंतेने ग्रासले. त्या वेळी संजय धृतराष्ट्राला म्हणाला : "भीष्म, द्रोण, विदुर हे सारे 'नको' म्हणत असताना निर्लज्ज दुर्योधनाने द्रौपदीला सभेत आणले (त्या वेळी तू दुर्योधनाला अडवले नाहीस). तेव्हा तूच हे मोठे वैर ओढवून घेतले आहेस (आता चिंता का करतोस ?)" ह्यावर धृतराष्ट्र म्हणाला : "विनाशकाल आला म्हणजे माणसाला चांगली बुद्धी सुचत नाही. आमचे तसेच झाले. मुलांनी मूर्खपणा करून द्रौपदीला सभेत आणले. दुर्योधनाने व कर्णाने तिला कटुवचने ऐकवली[३]. त्या वेळी अनेक दुश्चिन्हे झाली[४]. तेव्हा विदुराच्या सांगण्यावरून मी वर देऊ केले." (२.७२.१-२५).

कौरवांच्या सभेत जो काही अनन्वित प्रकार चालला होता त्याचा शेवट कोल्ह्याच्या व गाढवाच्या ओरडण्यामुळे झाला हे एकदा सांगून कुणाला पटले नाही तर त्याच्या मनात आलेला संशय घालविण्यासाठी खुद्द धृतराष्ट्राची साक्ष काढण्याची सोय अशा प्रकारे महाभारतात करून ठेवली आहे. महाभारताच्या चिकित्सित आवृत्तीत दुश्चिन्हांविषयीचे श्लोक दोन्ही अध्यायांत स्वीकारले असले तरी, ते प्रक्षिप्त असले पाहिजेत असे मानायला हवे. कारण हे श्लोक प्रक्षिप्त नाहीत, मूळ महाभारतातले आहेत असे म्हणायचे ठरवले तर असे मानावे लागते की, द्रौपदीचा पण युधिष्ठिर हरला तरी द्रौपदी दासी झाली की नाही हा जो मूलभूत प्रश्न द्रौपदीने

२. आणखी एकदा श्री. साधले लिहितात : "द्यूतप्रसंगीं त्याला (= युधिष्ठिराला) द्रौपदीनें स्वातंत्र्य आणि गाढवानें राज्य मिळवून दिलें." (पृ. १००).

३. वास्तविक ह्या प्रसंगाच्या वर्णनात दुर्योधनाच्या तोंडी एकही कटुवचन नाही.

४. धृतराष्ट्राने ह्या ठिकाणी दिलेली दुश्चिन्हांची यादी ६३ व्या अध्यायातील वर्णनापेक्षा मोठी आहे.

अनुक्रमणिका

उपस्थित केला तो तसाच ताटकळत राहिला, त्याविषयीचा निर्णय अखेरपर्यंत सभेत झाला नाही.

असा विचार व्यक्त करणारी ही दोन उदाहरणे :

१) महाभारताचे एक मराठी भाषांतर चिपळूणकर मंडळीने मागे प्रसिद्ध केले होते. त्याचे नव्याने प्रकाशन काही वर्षांपूर्वी झाले[५]. त्या प्रकाशनाच्या पहिल्या खंडाच्या सुरुवातीस प्रस्तुत विषयासंबंधी लिहिताना प्रा. न. र. फाटक लिहितात : "या विलक्षण आणीबाणीच्या वेळीं द्रौपदीनें जो एक मार्मिक प्रश्न विचारला, त्याला समाधानकारक उत्तर कोणीच देऊ शकेना. यामुळें धृतराष्ट्राने हा पेच कसाबसा द्रौपदीला वर देऊन सोडविला." (पृ. ८).

२) सभापर्वाचे इंग्रजी भाषांतर प्रा. बॉयटनन (J. A. B. van Buitenen) यांनी अलीकडे प्रसिद्ध केले आहे. त्याच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात : Had Yudhishthira staked and lost himself, she asks, before he staked me ? If so, he had lost his freedom and, as a slave of the Kauravas, no longer owned her to stake. There is much argument, but it remains inconclusive". म्हणजे प्रा. बॉयटनन यांच्या मते द्रौपदीच्या प्रश्नावर बरीच चर्चा होऊनही त्यावर निर्णय न होता तो प्रश्न तसाच लोंबकळत राहिला. मग ह्या एकंदर घटनेला निराळी दिशा मिळाली कशी ? प्रा. फान बॉयटनन म्हणतात : "In the end Dhrutarashtra rules that the last play was undecisive and that the game as a whole had been neither lost nor won. So Pandavas depart free and stillr ich men" (पृ. ३०). प्रा. फान बॉयटनन अपशकुनांचा व वरांचा उल्लेख टाळतात आणि म्हणतात की, धृतराष्ट्राने आपल्या अखत्यारीत द्यूतातली शेवटची खेळीच नव्हे तर सारे द्यूतच ' बिना हार-जीतका फैसला हुए ' असे झाल्याचे ठरवले आणि पांडव आपली सारी धन-दौलत घेऊन परत निघाले. प्रा. फान बॉयटनन यांच्या ह्या विधानाला आधार कुठे आहे हे कळत नाही[६].

परंतु द्रौपदीचा प्रश्न अनिर्णीत राहिला नाही आणि सभेत निर्माण झालेल्या स्थितीचा अंत कोल्हेकुईमुळे किंवा प्रा. फाटक म्हणतात तसा ' कसाबसा ' झाला नाही. ह्या विलक्षण स्थितीचा अंत द्रौपदीच्या प्रश्नाला अखेर निर्णायक उत्तर मिळाल्यामुळे झाला असे आपणास महाभारतातील वर्णनाच्या आधारे म्हणता येते. ते कसे हे पाहण्यासाठी द्रौपदीचा प्रश्न कोणत्या परिस्थितीत निर्माण झाला, त्याचे उत्तर देण्याची जबाबदारी कुणाकुणावर पडत गेली, उत्तरे देण्याचा प्रयत्न कोणीकोणी केला, आणि अखेर कोणाच्या उत्तराने ह्या साऱ्या क्लेशदायक प्रसंगाचा अंत झाला हे सर्व सभापर्वात जसे सांगितले आहे तसे पाहणे इष्ट आहे.

सभापर्वात वर्णिलेली हकीकत अशी आहे :

१) द्रौपदीचा पण शकुनीने जिंकताच दुर्योधन द्रौपदीला दासी झाल्याचे मानतो व तिला घेऊन येण्यास तो विदुराला सांगतो. तसे सांगताना कौरवांच्या सेवेत असणाऱ्या दासींत राहून द्रौपदीने घरादाराची झाडलोट ह्यापुढे करावी असा त्याचा आशय असतो. "द्रौपदीमानयस्व" (२.५९.१)

---

५. सुरेखा प्रकाशन, मुंबई, १९६७.

६. द्रौपदीला दिलेल्या दोन वरांखेरीज धृतराष्ट्राने पांडव परत निघाले तेव्हा त्यांचे राज्य व धनदौलत दिल्यासारखा उल्लेख आहे हे खरे. पण प्रा. फान बॉयटनन यांच्या इतर विधानाला आधार नाही. श्री. भालबा केळकर संपादित (१९८२) संपूर्ण महाभारताच्या पहिल्या खंडाच्या प्रस्तावनेत त्याहून विलक्षण माहिती आढळते. ते लिहितात : "शेवटी द्रौपदीने श्रीकृष्णाचा धावा केला आणि केवळ त्याच्या नावाच्या धाकाने सारी सभा थरारली. तेवढ्यात श्रीकृष्णाचे सुदर्शन पथक पांडव व द्रौपदी यांच्या साहाय्याला आले, आणि द्वाररक्षकाला अनेक कृष्ण आल्याचा आगळा भास झाला. आपल्या लाचारीची लज्जा वाटलेल्या भीष्मांनी परिस्थितीचा फायदा घेऊन द्रौपदीसकट पांडवांना मुक्त केले" (पृ. ३१).

असे तो विदुराला प्रथम सांगतो तेव्हा " द्रौपदीला **सभेत** घेऊन ये" असे सांगण्याचा त्याचा हेतू नाही, तर तिला "घरकाम करण्यासाठी घरी घेऊन ये " हे सांगण्याचा आहे हे आपण लक्षात ठेवले पाहिजे.

परंतु विदुराच्या मते द्रौपदी दासी झाली नव्हती म्हणून दुर्योधनाचा निरोप घेऊन तो दौपदीकडे जात नाही.

२) तेव्हा दुर्योधन त्याच कामगिरीवर प्रातिकामीला पाठवितो. प्रातिकामी जाऊन तिला म्हणतो : " दुर्योधनाने तुला द्यूतात जिंकले आहे, म्हणून धृतराष्ट्राच्या घरची कामे करायला तुला घेऊन जाण्यास मी आलो आहे " (२·६०·४). प्रातिकामीच्या ह्या वाक्यावरून द्रौपदीला सभेत आणण्याचा दुर्योधनाचा मानस तोपर्यंत नव्हता हे उघड आहे.

प्रातिकामीचे म्हणणे ऐकून आश्चर्यचकित झालेली द्रौपदी त्याला म्हणते : " हे तू काय विलक्षण बोलत आहेस ? कोणता राजपुत्र आपल्या भार्येला पणाला लावील ? राजा द्यूतामुळे वेडा झाला होता, की त्याच्याजवळ पणाला लावायला काही शिल्लक उरले नव्हते ? "

त्यावर प्रातिकामी म्हणतो : "युधिष्ठिराजवळ जेव्हा काही शिल्लक राहिले नव्हते तेव्हा त्याने तुला पणाला लावले. प्रथम त्याने सारे भाऊ पणाला लावले, मग स्वतःला, आणि अखेरीस तुला. "

प्रातिकामीचे हे उत्तर ऐकूनही द्रौपदी त्याला म्हणते :

गच्छ त्वं कितवं गत्वा सभायां पृच्छ सूतज ।
किं तु पूर्वं पराजैषीरात्मानं मां नु भारत ॥
(२·६०·७)

प्रातिकामीने द्रौपदीला निःसंदिग्ध शब्दांत युधिष्ठिराने प्रथम आपल्या भावांना, नंतर स्वतःला, व शेवटी द्रौपदीला गमावले हे आधीच सांगितले असतानाही द्रौपदी त्याला म्हणते : " जा, सभेत जाऊन युधिष्ठिराला विचार की, तू स्वतःला आधी गमावून बसलास, की मला ? " द्रौपदीचे हे विचारणे वरवर आश्चर्य वाटण्यासारखे आहे. पण खरे ते तसे नाही. द्रौपदीला हरण्याचा क्रम कळला होता. तिच्या प्रश्नाचा वाच्यार्थ जरी क्रमाविषयी असला तरी लक्ष्यार्थ असा होता की, युधिष्ठिर जर स्वतःला आधीच हरवून बसला होता तर त्याला द्रौपदीला पणाला लावण्याचा अधिकार उरला होता का ? आणि नसल्यास, द्रौपदी दासी झाली कशी ?

'द्रौपदीचा प्रश्न' म्हणून जो आपण म्हणतो त्याचा हा पहिलावहिला उच्चार. तो प्रश्न तिने विचारला होता युधिष्ठिराला– "आधी तू कुणाला हरवून बसलास, स्वतःला की मला ?"

३) प्रातिकामी सभेत येऊन युधिष्ठिराला द्रौपदीचा प्रश्न सांगतो. तो म्हणतो : " तू कुणाला आधी गमावलेस– स्वतःला की मला ? कुणाचा स्वामी म्हणून तू आम्हाला गमावलेस ?" असे द्रौपदीने तुला विचारले आहे. (कस्येशो नः पराजैषीरिति त्वामाह द्रौपदी । किं नु पूर्वं पराजैषीरात्मानमथवापि माम् ॥ २·६०·८).

द्रौपदीच्या प्रश्नाचे उत्तर युधिष्ठिर देत नाही. नुसता हरण्याच्या क्रमाचा प्रश्न असता तर त्याला मूग गिळून स्वस्थ बसण्याचे कारण नव्हते. क्रम स्पष्ट होता, सभेत सर्वांना तो ठाऊक होता. पण खरा मुद्दा होता तो क्रमाविषयी नव्हे, तर द्रौपदीला पणाला लावायचा अधिकार आधीच दास झालेल्या युधिष्ठिराला होता की नाही हा होता.

दुर्योधनाने प्रथम प्रातिकामीला 'द्रौपदीस कौरवांची गृहकृत्ये करण्यास घेऊन ये' असे सांगितले, कारण ती दासी झाली आहे हे त्याने गृहीत धरले होते. आता द्रौपदीने स्वतःच्या दास्याविषयी प्रश्न निर्माण केला होता आणि त्या प्रश्नाचे उत्तर युधिष्ठिर देत नव्हता. अशा वेळी द्रौपदीचा प्रश्न गैरलागू आहे असे म्हणून तो मोकळा होत नाही. तिच्या प्रश्नामुळे नवी परिस्थिती निर्माण झाली आहे हे त्याने मानले. तिचा प्रश्न त्याला रास्त वाटला असला पाहिजे. द्रौपदीचे दासीत्व सिद्ध नाही, त्याविषयी तिला संशय आहे, तेव्हा तिच्या प्रश्नाचा विचार व्हावा म्हणून तिने **सभेत** यावे असा निरोप आता तो तिला पाठवतो. सभेत ती दासी झाल्याचे सिद्ध झाले तर तिला घरकामाला पाठवता आले असते.

द्रौपदीकडे निरोप पोचविण्याचे काम पुन्हा प्रातिकामीलाच करावे लागते.





४) प्रातिकामी आता दुसऱ्यांदा दुर्योधनाचा निरोप घेऊन द्रौपदीकडे जातो.[७]

प्रातिकामीने आणलेल्या निरोपावर द्रौपदीचे काय म्हणणे आहे आणि ते दुर्योधनाला सांगण्यास प्रातिकामी सभेत केव्हा परत आला हे न सांगताच महाभारतकार एकदमच एक श्लोक देतात. त्याची सुरुवात अशी :

ततस्तेषां मुखमालोक्य राजा दुर्योधनः सूतमूवाच हृष्टः ।। २·६०·१६. म्हणजे, "नंतर त्यांची (सभ्यांची) तोंडे पाहून आनंदित झालेला राजा दुर्योधन सूतास म्हणाला." परंतु सभ्यांची तोंडे पाहून दुर्योधनाला आनंद का व्हावा, आणि सूत सभेत आला केव्हा, हे काही कळत नाही. तेव्हा महाभारतात इथे थोडी त्रुटी आहे हे उघड आहे. दुर्योधनाचा आनंद समजून घेण्यासाठी आपल्याला महाभारताच्या उपलब्ध वर्णनात थोडीशी भर घालणे आवश्यक आहे. ती भर अशी–

प्रातिकामीने दुर्योधनाचा दुसरा निरोप आणल्यावर द्रौपदी त्याला म्हणाली असली पाहिजे : "मी सभेत येत नाही. माझ्या प्रश्नाचे उत्तर युधिष्ठिर देत नसेल तर सभेत बसलेल्या कौरवांना माझा प्रश्न विचार, आणि ते काय उत्तर देतात ते मला सांग." प्रातिकामीला असे सांगून प्रश्नाला उत्तर देण्याची जबाबदारी द्रौपदी आता युधिष्ठिराऐवजी कौरवांवर टाकते.

द्रौपदीने सांगितल्याप्रमाणे प्रातिकामी परत सभेत आला असला पाहिजे आणि तिथे बसलेल्या कौरवांना द्रौपदी प्रश्नाचे उत्तर आता त्यांच्याकडून मागत असल्याचे त्याने सांगितले असले पाहिजे. परंतु त्यांच्यापैकी कोणीही जेव्हा प्रश्नाचे उत्तर देण्यास तोंड उघडत नाही तेव्हा दुर्योधनाला आनंद झाला व तो प्रातिकामीला म्हणाला : "प्रातिकामिन्, द्रौपदीला म्हणावे तू इथेच ये. निरोपानिरोपी करण्याऐवजी ह्या कौरवांना जे काय सांगायचे असेल ते तुला ते समक्षच सांगू देत" (२·६०·१६).

महाभारतातील वर्णनात आपण अशी थोडी भर घातली तरच एकंदर कथानकातील त्रुटी दूर होऊन दुर्योधनाला आनंद का झाला ते कळते.

५) दुर्योधनाने प्रातिकामीला द्रौपदीकडे निरोप घेऊन जाण्यास तिसऱ्यांदा सांगितले तेव्हा तो जात नाही. महाभारतात असे सांगितले आहे की, तो द्रौपदीच्या रागाला भीत होता (भीतश्च कोपाद् द्रुपदात्मजायाः २·६०·१७), म्हणून तो द्रौपदीकडे जाण्याची टाळाटाळ करीत होता. कदाचित प्रातिकामीला असे वाटले असेल की, आपण द्रौपदीकडे दोनदा जाऊन आलो, आता तिसऱ्यांदा गेलो तर ती निश्चितच रागावेल. म्हणून तिच्या रागाला भिऊन तो तिसऱ्यांदा द्रौपदीकडे जात नाही, आणि "मी द्रौपदीला काय सांगू" म्हणून सभ्यांनाच विचारीत बसतो.

६) प्रातिकामीला द्रौपदीची भीती वाटत असते ह्याची दुर्योधनालाही कल्पना नव्हती. त्याला वाटले प्रातिकामी भीमाला भीत आहे, म्हणून तो द्रौपदीला आणायला जात नाही. तेव्हा तो दुःशासनाला ते काम करण्यासाठी पाठवितो.

दुःशासन जणू ह्या क्षणाची वाटच पाहत असतो. तो तडक द्रौपदीकडे जातो आणि "सभेत येऊन तिथे तुला जे काही विचारावयाचे असेल ते विचार" असे तिला सरळ न सांगता, "द्रौपदी, तुला आम्ही जिंकली आहे. सभेत ये, आणि लाजलज्जा सोडून दुर्योधनाला बघ, कुरून् भजस्व (२·६०·२०)" असे वाह्यातपणे तिच्याशी बोलतो. अशा माणसाशी बोलणे वाढवण्यात अर्थ नाही हे जाणून द्रौपदी धृतराष्ट्राच्या घरातल्या स्त्रिया जिकडे असतात तिकडे धाव घेते. परंतु दुःशासन तिचे केस धरून, तिच्या साऱ्या विणवण्यांकडे दुर्लक्ष करून, तिला सभेत ओढून घेऊन येतो. द्रौपदीने, ती दासी झाली की नाही ह्या विषयी संशय व्यक्त केला असला तरी, तो तिला दासीच मानतो आणि वारंवार 'दासी' असे संबोधून तिचा अधिक्षेप करतो.

७) द्रौपदी आता सभेत उभी आहे. तिचा प्रश्न सभ्यांना विचारण्याकरिता दुर्योधनाने तिला बोलावलेले असते. पण तिचा प्रश्न अजून तिने विचारला नाही, तिला त्यासाठी उसंतच मिळाली नाही.

---

७. ह्या ठिकाणी मोठी विसंगती निर्माण करणारे दोन श्लोक महाभारतात आहेत. (२·६०·१४–१५). तूर्त आपणास तिकडे दुर्लक्ष करण्यास हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

दुःशासनाकडून होणारी केसांची हिसकाहिसकी, आणि त्यामुळे अंगावरचे वस्त्र ढळू न देण्यासाठी करावयाचे प्रयत्न, इकडेच तिला सारे लक्ष द्यावे लागते.

द्रौपदीने प्रश्न रीतसर विचारला नसला तरी सभेला तो ठाऊक आहे. तेव्हा तो तिने विचारला आहे असे गृहीत धरून सभेतली एक ज्येष्ठ व्यक्ती ह्या नात्याने भीष्म पितामह बोलण्यास सुरुवात करतात. ते म्हणतात :

"द्रौपदी, धर्म हा सूक्ष्म असल्यामुळे तुझ्या प्रश्नाचे निर्णायक उत्तर मी देऊ शकत नाही. एकीकडे द्यूताचा नियम असा की, ज्याच्या जवळ स्वतःचे काही धन नाही (अस्वः) त्याला परक्याचे धन (परस्व) पणास लावता येत नाही. युधिष्ठिर स्वतःला हरवून बसला असल्यामुळे द्रौपदी त्याला परस्व, तिला तो पणाला लावू शकत नाही. परंतु दुसऱ्या बाजूने पत्नी ही नवऱ्याची ताबेदार असल्यामुळे तो तिला पणाला लावू शकतो. अशा कैचीत मी सापडलो असल्यामुळे मला तुझ्या प्रश्नाचे उत्तर देता येत नाही. बरे, शेवटच्या डावात लबाडी झाली असे म्हणून तो डाव रद्द ठरवावा तर लबाडी झाली असे युधिष्ठिर मानीत नाही".

८) भीष्मामुळे आपली सुटका होईल अशी द्रौपदीला मोठी आशा असावी. पण त्याच्याकडून निराशा पदरी पडल्यावर ती सभेत उपस्थित असलेल्या कुरुवंशीयांना तिच्या प्रश्नाचे उत्तर देण्यास विनंती करते.

कोणी काही बोलत नाही असे पाहून दुर्योधनाचा धाकटा भाऊ विकर्ण सभासदांनी द्रौपदीच्या प्रश्नाचे निःपक्षपातीपणे उत्तर द्यावे असे भीष्मादिकांना आवाहन करतो. अनेकदा विनंती करूनही कोणी काही बोलत नाही असे पाहून विकर्ण म्हणतो : "तुमच्यापैकी कोणी काही बोला, अगर न बोला, मी आता मला जे न्याय्य वाटते ते सांगणार आहे. माझे मत असे आहे की, द्रौपदीला कौरवांनी जिंकले नाही (मन्ये न विजितामिमाम् २·६१·२४).

आपले मत सांगताना एखाद्या कुशल कायदेपंडिताला शोभेल, अशा पद्धतीने विकर्णाने द्रौपदीची बाजू मांडली आहे. त्याचे मुद्दे दोन. पहिला मुद्दा असा :

१– राजे लोकांची जी चार व्यसने सांगितली आहेत, त्यांत द्यूत हे एक व्यसन आहे.
२– मनुष्य व्यसनाच्या अधीन असला की धर्माला सोडून त्याचे आचरण होते.
३– युधिष्ठिराने द्रौपदीला पणाला लावली तेव्हा तो व्यसनाधीन होता.
४– सबब त्याच्या आचरणाला मान्यता देता येत नाही.

आता दुसरा मुद्दा :

१– द्रौपदीला पणाला लावण्याची कल्पना मूळ युधिष्ठिराची नाही, शकुनीने त्याला तसे करण्यास सुचविले.
२– बरे, युधिष्ठिराने शकुनीची सूचना स्वीकारिली तरी द्रौपदी त्याची एकट्याची पत्नी नसल्याने तिला पणाला लावण्याचा त्याला अधिकार नाही.
३– घटकाभर तो अधिकार आहे असे गृहीत धरले तरी, द्रौपदीला पणाला लावताना युधिष्ठिर स्वतंत्र नव्हता, तो स्वतःला आधीच गमावून बसला होता.
४– त्यामुळे द्रौपदी दासी झाली हे मानता येत नाही.

द्रौपदीच्या बाजूने इतके मुद्देसूद विवेचन विकर्णाने एकट्यानेच केले आहे. त्याच्या मते, व्यसनाधीन माणसाची कृती संमत होऊ शकत नाही ह्या व्यवहारातील सामान्य न्यायाने, आणि द्रौपदीला पणाला लावताना युधिष्ठिर स्वतंत्र नव्हता ह्या विशिष्ट परिस्थितीमुळे, दोन्ही दृष्टींनी युधिष्ठिराच्या कृत्याला मान्यता देता येत नाही. म्हणून निर्णय असा की, द्रौपदी दासी झाली नाही.

९) विकर्णाच्या मताचा परामर्श कर्णाने घेतला असे महाभारतात सांगितले आहे. पण त्याला महत्त्व नाही. महत्त्वाची गोष्ट अशी की, दुर्योधनाने विकर्णाच्या मताची मुळीच दखल घेतली नाही.

१०) द्रौपदीच्या प्रश्नाचे उत्तर सभ्यांनी द्यावे, त्यांची ती जबाबदारी आहे, ह्याची आता विदुर त्यांना जाणीव करून देतो.

तरी कोणी काही बोलत नाही. तेव्हा द्रौपदी कौरवांना दुसऱ्या एका गोष्टीची जाणीव करून देते. ती त्यांना सांगते की, पूर्वापर चालत आलेल्या धर्म-

प्रमाणे कोणत्याही धर्मपत्नीला (धर्म्याः स्त्रियः २·६२·९) एखाद्या प्रश्नाची शहानिशा करून घेण्यासाठी सभेत आणले जात नाही. तिच्या म्हणण्याचा अर्थ असा की, ती दासी झाली आहे की नाही ह्या प्रश्नाचा जोवर निर्णय होत नाही तोवर ती स्वतंत्र स्त्री आहे असेच मानले जायला हवे. दासी मानून तिला सभेत आणणे, तिची विटंबना करणे हे अधर्मकृत्य आहे. तेव्हा सभ्यांनी ती दासी झाली आहे की नाही ह्याचा प्रथम निर्णय द्यावा. सभ्यांचा निर्णय ती मान्य करील. (२·६२·११)[८] तरीदेखील सभ्यांपैकी कोणीही काही बोलत नाही.

११) परिस्थिती आता एका जागी ठप्प झाल्यासारखी दिसते. द्रौपदी प्रथम युधिष्ठिराला प्रश्न विचारते, तो उत्तर देत नाही म्हणून सभ्यांना विचारते, आणि तेही तिला उत्तर देत नाहीत, तेव्हा आता काय करायचे ?

अशा ह्या अवघडलेल्या परिस्थितीत सभेतील घटनेला एकदम निराळेच वळण लावण्याचे धैर्य दुर्योधन दाखवितो. तो द्रौपदीला म्हणतो : "द्रौपदी, हे सभ्य तुझ्या प्रश्नाचे उत्तर देत नाहीत. तेव्हा तुझा हा प्रश्न आता भीम, अर्जुन, नकुल व सहदेव ह्या तुझ्या पतींना विचारला आहे असे आपण समजू. तुला पणाला लावताना युधिष्ठिर तुझा स्वामी नव्हता (अनीश्वरम् २·६२·२५) असे हे तुझे पती म्हणू देत, तुझी दास्यातून सुटका होईल. वाटले तर अजूनही युधिष्ठिराला तसे म्हणू दे. हे सारे कौरव तुझ्या दुःखात सहभागी आहेत (सर्वे हीमे कौरवेयाः सभायां दुःखान्तरे वर्तमानास्तवैव २·६२·२७)."

दुर्योधनाचे हे बोलणे ऐकून सभेतल्या सर्व राजांनी त्याच्या म्हणण्याची प्रशंसा केली व आपापली वस्त्रे उडवून त्याच्या म्हणण्यास संमती दर्शविली. नंतर ते सर्वजण पांडव काय म्हणतात हे ऐकण्यासाठी कुतूहलाने त्यांच्याकडे माना वळवून पाहू लागले.

१२) सभेत शांतता प्रस्थापित झाल्यावर दुर्योधनाने सुचविल्याप्रमाणे पांडवांपैकी भीम आपले मत सांगू लागला. तो म्हणाला : "जर हा धर्मराज आमचा प्रभू नसता, तर आम्ही हे सारे सहनच केले नसते. धर्मराज आमच्या पुण्याचा, तपाचा, प्राणांचाही ईश्वर आहे. तो जर स्वतःला जिंकलेला समजत असेल तर कौरवांनी आम्हालाही द्यूतात जिंकले आहे."

भीमाचे हे उत्तर समर्पक नाही. पराजित झालेला युधिष्ठिर द्रौपदीला पणाला लावू शकतो की नाही, पराजित अवस्थेत तो तिचा स्वामी होता की नाही, हा खरा प्रश्न आहे. त्या प्रश्नाचे उत्तर भीमाने दिले नाही. तो म्हणतो, युधिष्ठिर स्वतःला दास समजत असेल तर सारे पांडव दासच आहेत. पण पांडवांच्या दास्याविषयी प्रश्न निर्माण झालेला नाही, ते दास झाले आहेत हे सर्वांना ठाऊक आहे, कारण त्यांना पणाला लावले तेव्हा युधिष्ठिर स्वतःला गमावून बसला नव्हता. पण भीमाचे मत असे की पांडव दास आहेत त्याचे कारण युधिष्ठिराने त्यांना पणाला लावले व ते डाव तो हरला हे मानण्याचे कारण नाही. युधिष्ठिर स्वतःला पराजित मानतो, तर पांडवही पराजित आहेत, मग त्याने पांडवांना पणाला लावले असो वा नसो. भीमाचे उत्तर सभेत उपेक्षित राहिले, आणि ते योग्यच झाले.

१३) भीमानंतर कर्ण बोलतो. वास्तविक कर्णाला आता बोलण्याला अवकाश नव्हता. त्याला काही सांगायचे होते तर द्रौपदीने तिचा प्रश्न जेव्हा साऱ्या सभासदांना विचारला होता तेव्हा त्याने बोलायला हवे होते. तेव्हा तो बोलत नाही. आता वेळ निघून गेली होती. आता दुर्योधनाने प्रश्नाचे तोंड पांडवांकडे फिरविले होते तेव्हा प्रश्नाचे उत्तर त्यांनी द्यायचे होते, कर्णाने नव्हे. तथापि तो बोलतो आणि विकर्ण जसा मुद्देसूद बोलत होता तसाच काहीसा प्रयत्न कर्ण करतो.[९] तो म्हणतो :

१– तिघेजण अधन – म्हणजे ज्यांच्याजवळ स्वतःच्या मालकीचे धन असत नाही असे–

---

८. ह्या ठिकाणी, भीष्म पुन्हा एकदा ह्या प्रश्नाचा निर्णय देण्यास स्वतः असमर्थ असल्याचे सांगतो. ह्याची आता खरे तर जरूरी नाही.

९. विकर्णाला उत्तर कर्ण देतो. विकर्णासारखेच कर्ण काही मुद्दे देऊन बोलतो. दोघांच्या नावांतले साम्य व वैचित्र्य आपाततः आहे की, महाभारतकारांनी तशी निवड मुद्दाम केली आहे ते सांगणे कठीण आहे.

समजण्यात येतात : ते म्हणजे, दास, शिष्य व स्त्री.

२– त्या नियमाप्रमाणे दास हा स्वभावतः अधन असतो हे जरी खरे तरी, दासाची पत्नी हे दासाचे धनच असते.

३– तेव्हा युधिष्ठिर दास झाला असला तरी त्याची पत्नी ह्या नात्याने द्रौपदी त्याचे धन आहे.

कर्णाच्या युक्तिवादाचा रोख असा की, दासाजवळ द्यूत खेळताना पणाला लावण्यासाठी पैसा-अडक्यासारखे धन नसले तरी 'स्त्री'रूप धन त्याच्याजवळ असते आणि ते तो पणाला लावू शकतो. युधिष्ठिराने तशा प्रकारचे धन पणाला लावले आणि तो डाव तो हरला. तेव्हा द्रौपदी ही कौरवांची दासी झाली.

दुर्योधन कर्णाचे म्हणणे ऐकून घेतो, पण कर्णाच्या मतावर आता दुर्योधनाचा निर्णय अवलंबून नाही. प्रश्नाचे उत्तर पांडवांनी द्यावे, त्यानुसार त्याचा निर्णय होईल हे त्याने आधीच जाहीर केले आहे.

१४) कर्णाचे स्वतःला अनुकूल असलेले मत संपूर्णपणे दुर्लक्षून दुर्योधन पुन्हा एकदा पांडवांना त्यांचे मत व्यक्त करण्याविषयी आवाहन करतो.[१०] तो म्हणतो :

"भीम, अर्जुन आणि हे जुळे भाऊ ह्यांचे उत्तर मी प्रमाण मानीन. द्रौपदी, (पणाला लावताना) युधिष्ठिर तुझा स्वामी नव्हता असे पांडव म्हणू देत, मी तुझी दास्यातून मुक्तता करीन."

(२·६३·२०)

खरोखर, द्रौपदीच्या आयुष्यात मोठा आणीबाणीचा क्षण येऊन ठेपला होता. सारे प्राण कानात साठवून पांडवांच्या बोलण्याकडे तिचे लक्ष लागले असले तर नवल नाही. कौरवांची दासी ह्या नात्याने जन्मभर त्यांच्या घरची झाडलोट करण्यात आयुष्य घालवायचे की, एक स्वतंत्र स्वाभिमानी स्त्री म्हणून जगायचे, ह्याचा निर्णय लागायचा होता. त्यासाठी दुर्योधनाने पांडवांना आवाहन केले होते. ही सुवर्णसंधी अर्जुनाने वाया दवडली नाही.

१५) दुर्योधनाने केलेल्या आवाहनाचा उच्चार संपताच अर्जुन म्हणाला : "द्यूत सुरू झाले तेव्हा, हा धर्मराज आमचा स्वामी होता. परंतु एकदा स्वतःला हरवून बसल्यावर मग तो कुणाचा मालक उरला ? कौरव हो, ही गोष्ट तुम्ही नीट लक्षात घ्या." (ईशो राजा पूर्वमासीद् ग्लहे नः कुन्तीपुत्रो धर्मराजो महात्मा । ईशस्त्वयं कस्य पराजितात्मा तज्जानीध्वं कुरवः सर्व एव ॥ २·६३·२१).

अर्जुनाचे हे उत्तर स्पष्ट आहे. "पराजित युधिष्ठिर कुणाचा मालक ? " अर्थात, कुणाचाच नाही – द्रौपदीचाही नाही.

अर्जुनाच्या ह्या उत्तराने सभेत निर्माण झालेली कोंडी फुटली. दुर्योधनाने पांडवांकडे फिरविलेल्या प्रश्नाला अर्जुनाने सरळ उत्तर दिले. युधिष्ठिर द्रौपदीचा स्वामी राहिला नव्हता, म्हणून युधिष्ठिर तिला पणाला लावू शकत नव्हता. तेव्हा द्रौपदीचा पण युधिष्ठिर हरला असला तरी ती कौरवांची दासी झाली नाही. अर्जुनाच्या त्या ठाम उत्तरानंतर आणखी कुणाला काही विचारण्याची किंवा शास्त्रार्थ करण्याची आवश्यकता उरली नव्हती.

दुर्योधनाने सभेत आधी जाहीर केल्याप्रमाणे अर्जुनाने दिलेला निर्णय कौरवांनी स्वीकारला. अर्जुनाचे उत्तर ऐकताच क्षणाचाही विलंब न लावता धृतराष्ट्राने द्रौपदी ही पांडवांची धर्मपत्नी आणि स्वतःची विशेष सून आहे असे म्हणून तिचा गौरव केला. इतका वेळ द्रौपदीला 'दासी' असे वारंवार संबोधून सभेत तिची मानहानी कौरवपक्षाकडून झाली होती. त्याच सभेत इतका वेळ गप्प बसलेल्या कुरुश्रेष्ठ धृतराष्ट्राने अर्जुनाच्या उत्तरामागोमाग केलेला द्रौपदीचा गौरव लक्षात घेण्यासारखा आहे. धृतराष्ट्र नुसता गौरवपर चार शब्द बोलून थांबला नाही, निष्कारण छळ सोसावा लागलेल्या द्रौपदीला त्याने वर देऊ केला. एक ज्येष्ठ कौरव ह्या नात्याने त्याला वर देण्याचा अधिकार होता, आणि छळणूक

१०. दुर्योधनाच्या ह्या आवाहनापूर्वी विदुर आपले मत त्याला कोणी विचारले नसताना मध्येच सांगतो. त्याच्या मते युधिष्ठिर आधी हरला असल्यामुळे त्याला द्रौपदीस पणाला लावण्याचा अधिकार नाही. हे मत त्याने द्यूत संपल्यानंतरच्या घटना सुरू होण्यापूर्वी एकदा सांगितले होतेच.

अनुक्रमणिका

सोसणारी द्रौपदी वर स्वीकारण्यास पात्र होती. द्रौपदीने पहिल्या वराने युधिष्ठिराची, आणि दुसऱ्या वराने बाकीच्या पांडवांची दास्यातून मुक्तता मागून घेतली. पांडव दास झाले होते म्हणून द्रौपदीने त्यांना दास्यातून मुक्त केले. स्वतःला दास्यातून मुक्त करण्याविषयी ती काही बोलत नाही, कारण त्याची जरूरच नव्हती. अर्जुनाने दिलेल्या उत्तरामुळे ती दासी झाली नव्हती हे आता सभेत मान्य झाले होते. जर ती दासी झालीच नव्हती, तर सुटका कशाला मागायची? म्हणूनच धृतराष्ट्राने देऊ केलेला तिसरा वर नाकारताना ती स्वतः स्वतंत्र क्षत्रिय स्त्री असल्याचे म्हणते.

सभेत घडलेल्या हकीकतीच्या ह्या सर्व वर्णनावरून तिथे घडणाऱ्या घटनांना जी कलाटणी मिळाली ती अर्जुनाच्या उत्तरामुळे हे स्पष्ट होते. तसे नसते, आणि अपशकुनांमुळे घटनांना कलाटणी मिळाली अशी वस्तुस्थिती असती, तर "द्रौपदी, दासी झाली की नाही" हा मुख्य प्रश्न अनिर्णीतच राहिला असे मानावे लागले असते. अशा संशयास्पद स्थितीत धृतराष्ट्र तिचा पांडवांची धर्मपत्नी आणि त्याची स्वतःची विशिष्ट सून असे म्हणून जो गौरव करतो ते अयोग्य ठरले असते. खेरीज द्रौपदीच्या दास्याविषयी निर्णय झाला नसल्याने तिलादेखील एखाद्या वराने स्वतःची दास्यातून सुटका मागून घेणे आवश्यक ठरले असते. पण असे काही घडत नाही ह्याचा अर्थच असा की, अपशकुनांमुळे काहीएक घडून आलेले नाही. जे काही घडले ते "पराजित युधिष्ठिर, कुणाचा स्वामी?" ह्या अर्जुनाच्या प्रतिप्रश्नात्मक उत्तरामुळे, आणि त्याचा हा निर्णय कौरवांनी स्वीकारल्यामुळे.

उपलब्ध महाभारतात मात्र अर्जुनाच्या उत्तरामागोमाग अपशकुनांचा उल्लेख आढळतो; इतकेच नव्हे, तर त्यामुळे विदुर व गांधारी भयभीत होऊन धृतराष्ट्राकडे गेली असे म्हटले आहे. त्यामुळे त्या दोघांच्या रदबदलीनंतर धृतराष्ट्राने द्रौपदीस वर देऊ केले अशी सर्वसाधारण समजूत झाली. जे घडले ते अर्जुनाच्या उत्तरामुळे असे कोणाला कधी वाटलेच नाही. अर्जुनाच्या श्लोकाचे महत्त्व उपेक्षिले गेले, त्या श्लोकाचा वास्तव अर्थही चुकीचा लावण्यात आला. अर्जुनाच्या श्लोकाचा उत्तरार्ध असा आहे : "ईशस्त्वयं कस्य पराजितात्या, तज्जानीध्वं कुरवः सर्व एव ॥" श्री. पी. सी. रॉय यांनी फार वर्षांपूर्वी केलेले भाषांतर असे आहे : "But having lost himself, let all the Kauravas judge whose master he could be after that."

आणि अलीकडे (१९७५) प्रो. फान बॉयटनन यांनी केलेले भाषांतर असे आहे : "But whose master is he who has lost himself? That you should decide, ye Kurus assembled."

दोन्ही भाषांतरकर्त्यांनी श्लोकातल्या 'जानीध्वम्' ह्या पदाचा 'judge' किंवा 'decide' असा अर्थ केला आहे, तो अयोग्य आहे. तसा अर्थ केला तर द्रौपदीचा प्रश्न सोडविण्याची जबाबदारी अर्जुनाने पुन्हा कौरवांच्याकडे सोपविली असा अर्थ होईल. दास झालेल्या अर्जुनाला तसे करण्याचा अधिकार नाही. प्रश्नाचे उत्तर कोणी द्यायचे हे ठरविण्याचा अधिकार द्यूत जिंकलेल्या एकटच्या दुर्योधनाला आहे.

'जानीध्वम्'चा 'decide' किंवा 'judge' असा अर्थ करणे चूक आहे, हे महाभारतातील वाक्प्रयोगावरून लक्षात येईल. द्रौपदीने स्वतःच्या दास्याविषयी प्रश्न निर्माण केल्यावर त्यावर निकाल देण्याविषयी महाभारतात जिथे जिथे उल्लेख आहेत त्या ठिकाणी 'प्रश्नं ब्रू' असा प्रयोग आढळतो. कित्येकदा 'ब्रू'चा प्रयोग सोपसर्गही असतो. भीष्म जेव्हा द्रौपदीला तिचा प्रश्न सोडविण्यास आपण असमर्थ असल्याचे सांगतो तेव्हा तो म्हणतो : तस्मान्न ते प्रश्नमिमं ब्रवीमि (२·६०·४२). द्रौपदी सभ्यांना म्हणते : विब्रूत मे प्रश्नमिमं यथावत् (२·६०·४५). प्रश्न सोडविण्याची जबाबदारी सभ्यांची आहे हे त्यांना बजावताना विदुर म्हणतो : "न च विब्रूत (?थ) तं प्रश्नं सभ्या धर्मोऽत्र पाडयते[११]" (२·६१·५२). द्रौपदीचा प्रश्न युधिष्ठिराने सोडवावा असे त्याला सांगताना दुर्योधन म्हणतो : प्रश्नं

---

११. तसेच २·६०·४२; २·६१·५०, ५४, ५५, ५६, ६६, ६७; २·६१·१४; २·६२·२७.

प्रब्रूहि कृष्णां त्वमजितां यदि मन्यसे (२·६३·९).[१२] क्वचित प्रश्नं वि-ब्रू ह्याऐवजी वाक्यं वि-ब्रू असा प्रयोग आढळतो. विकर्ण म्हणतो : याज्ञसेन्या यदुक्तं तद् वाक्यं विब्रूत पार्थिवाः" (२·६१·१२)[१३]; तर क्वचित प्रश्नं वि-ब्रू ह्या ऐवजी प्रश्नं वि-वच् असा प्रयोग दिसतो. भीष्म द्रौपदीला म्हणतो : न धर्मसौक्ष्म्यात् सुभगे विवक्तुं शक्नोमि ते प्रश्नमिमं यथावत् (२·६०·४०; २·६१·५५).[१४]

ह्या सर्व प्रयोगांवरून स्पष्ट होते की, ' प्रश्न सोडविणे, प्रश्नाचे उत्तर देणे ' ह्या अर्थी ' प्रश्नं ब्रू ' असा वाक्प्रयोग महाभारतात रूढ आहे. तेव्हा अर्जुनाच्या श्लोकात ' जानीध्वम् 'च्या ऐवजी तिथे जणू ' विब्रूत ' असा प्रयोग आहे असे मानून इंग्रजी भाषांतरकारांनी जे भाषांतर केले आहे ते चूक आहे. पराजित युधिष्ठिर कोणाचाच ईश असू शकत नाही ही वस्तुस्थिती लक्षात घ्यायला ' जानीध्वम् ' असे म्हणून अर्जुन कौरवांना सांगत आहे, त्यांनीच मूळ प्रश्न सोडवावा असे तो त्यांना ' जानीध्वम् ' असे म्हणून सांगत नाही.

वरील श्लोकाची काही मराठी भाषांतरे मी पाहिली. चिपळूणकर मंडळीचे भाषांतर असे आहे : "अर्जुन म्हणाला : हे कौरवहो, हा कुंतीपुत्र धर्मराज, आपण हरण्यापूर्वी आम्हांला पणाला लावावयास समर्थ होता, हें उघडच आहे. परंतु स्वतःचा देहच हरवून बसल्यानंतर मग तो कोणाचा मालक असणार? हें सारें तुम्हांसही माहीत आहेच. तेव्हां द्रौपदी जिंकली गेली नाहीं, हें मी आणखी तें काय सांगणार? "

श्लोकाचे हे भाषांतर नाही, हा भावार्थ आहे. परंतु इंग्रजी भाषांतराच्यासारखा तो चुकलेला नाही. अर्जुनाच्या म्हणण्याचा अर्थ ' द्रौपदी जिंकली गेली नाही ' हे त्यात बरोबर सांगितले आहे.

दुसरे भाषांतर श्री. चिंतामणराव वैद्य संपादित महाभारताच्या आवृत्तीतले.[१५] भाषांतर असे आहे: अर्जुन म्हणाला : "पूर्वी जेव्हां आम्हांला पणाला लाविलें तेव्हां कुंतीपुत्र महात्मा धर्मराज आमचा स्वामी होता. तो स्वतः (द्यूतामध्यें) जिंकला गेल्यावर मग कोणाचा स्वामी? सर्व कौरवहो ! हें लक्षांत घ्या."

माझ्या मते हे भाषांतर अगदी बरोबर आहे. पण भाषांतर बरोबर करूनही संपादकांनी त्याचे महत्त्व नीट ओळखले नाही, आणि त्यावरून जो निष्कर्ष काढायला हवा तो काढला नाही. भाषांतराच्या अखेरीस केलेल्या समालोचनात (पृ. २५) श्री. वैद्य म्हणतात: "युधिष्ठिरानें स्वतांस पणास लावून दास झाल्यावर शकुनीच्या सूचनेवरून द्रौपदीस पणाला लाविलें व तोही पण शकुनीनें जिंकल्यानें द्रौपदी दुर्योधनाची दासी झाली." म्हणजे श्री. चिंतामणरावांच्या मते द्रौपदीच्या दास्याविषयी वाद दिसत नाही. द्रौपदीने आपल्या दास्याविषयी प्रश्न निर्माण केला असला तरी त्यांच्या मते वास्तविक ती दासी झालीच होती. तसे असले तर दुर्योधनाने पांडवांना केलेले आवाहन आणि अर्जुनाने दिलेले उत्तर ह्याला काही अर्थच उरत नाही. श्री. चिंतामणरावांनी ग्रंथाच्या अखेरीस दिलेल्या सूचीत अर्जुनावर एक नोंद आहे. त्या नोंदीत अर्जुनाने केलेल्या इतर अनेक गोष्टींचा उल्लेख आहे, पण त्याने दिलेल्या उत्तराचा उल्लेख नाही, ह्याचे आश्चर्य वाटते.

वास्तविक अर्जुनविषयक लहानमोठ्या कोणत्याही नोंदीत ह्या उत्तराचा उल्लेख असायला हवा इतके ते महत्त्वाचे आहे. द्रौपदीस्वयंवराच्या वेळी जसे अचूक शरसंधान करून अर्जुनाने द्रौपदी मिळविली तसेच ह्या आणीबाणीच्या प्रसंगी निर्णायक उत्तर देऊन त्याने द्रौपदीची संकटातून मुक्तता केली. जे महत्त्व शरसंधानाला तेच, किंबहुना जास्तच, ह्या उत्तराला. पांडवांनी द्रौपदीच्या प्रश्नाचे उत्तर द्यावे असे त्यांना आवाहन करताना दुर्योधनाची खात्री असावी की, ' पराजित युधिष्ठिर द्रौपदीचा ईश नव्हता ' असे

१२. तसेच २·६१, ६१; २·६१·१५.

१३. तसेच २·६१·१९.

१४. वच् ऐवजी विच् धातूचा किंवा त्यापासून साधलेल्या नामाचा उपयोग २·६१·१२; २·६२·१६ ह्या ठिकाणी आहे.

१५. दामोदर सावळाराम आणि मंडळीचे प्रकाशन, भाग ३ रा (१९३३).

अनुक्रमणिका

सांगून युधिष्ठिराला खोटे पाडण्याचे[16] धैर्य पांडवांपैकी कोणीही दाखवणार नाही. भीमाने ज्या तऱ्हेने उत्तर दिले ते पाहिले असता दुर्योधनाला वाटणारी खात्री निराधार नव्हती हे लक्षात येते. अर्जुनदेखील 'पराजित युधिष्ठिर द्रौपदीचा ईश नव्हता' असे सरळ म्हणण्याचे टाळतो. पण ते टाळताना त्याने भीमासारखा गलथानपणा केला नाही. तर 'पराजित युधिष्ठिर कोणाचा ईश?' अशा शब्दांनी तोच आशय चाणाक्षपणे व्यक्त करून त्याने द्रौपदीची सुटका केली.

अर्जुनाचा निकाल आपल्याविरुद्ध गेला तरी दुर्योधनाने दिलेला शब्द पाळला. अर्जुनाच्या उत्तरावर त्याने आक्षेप घेतला नाही, इतकेच नव्हे तर स्वतंत्र झालेल्या द्रौपदीला धृतराष्ट्राने वर देऊ केले त्यासही त्याने आडकाठी घेतली नाही. त्याने आडकाठी घेतली असती तर द्रौपदीला वर मिळाले नसते व पांडव दास्यातच खितपत पडले असते. द्रौपदी सुटली तरी पांडवांना अडकवून ठेवणे दुर्योधनाला शक्य होते, पण तो तसे करीत नाही. त्याच्या मनाचा हा मोठेपणा ज्या कुणाला खपला नाही. त्याने अर्जुनाच्या उत्तरामागोमाग अपशकुन झाल्याचा बनाव निर्माण केला आणि वाचकांचे लक्ष चुटकीसरसे अर्जुनाच्या श्लोकावरून उडवले. त्यामुळे पहिल्या द्यूताची अखेर ह्या अपशकुनांमुळे घडून आली असा आभास निर्माण करण्यात हा प्रक्षेपक (interpolator) कमालीचा यशस्वी झाला. शकुन-अपशकुन ह्यांचा जबर पगडा भारतीयांच्या मनावर बसला असल्यामुळे अपशकुनांमुळे सभेतल्या घटनांना निराळे वळण लागले हे ठीकच आहे असे आम्ही मानले. ह्यात गैर असे आम्ही काही मानीत आहोत असे आम्हाला कधी वाटलेच नाही. अपशकुनांची ही घटना आणि तिचा परिणाम हे सर्व खरे मानायचे तर द्रौपदीवर व पांडवांवर अत्यंत बिकट प्रसंग ओढवला असताना तिथले आजूबाजूचे कोल्हे आणि गाढव– ह्या प्राण्यांचे त्या वेळी धृतराष्ट्राच्या अग्निहोत्र शाळेत काय काम होते हे कळत नाही–पण हे प्राणी त्यांना किल्ली दिल्यासारखे जर एकदम ओरडू लागले नसते तर आणखी काय अनर्थ गुदरला असता ह्याची कल्पना करवत नाही. एका प्रसिद्ध राज्यकर्त्याच्या सभेत स्त्रीची होऊ नये अशी विटंबना आधीच झाली होती. तिला 'दासी' म्हणून झाले होते, 'बन्धकी' अशी शिवी हासडून झाली होती. तिच्या केसांशी प्राण कासावीस करणारी हिसकाहिसकी झाली होती. उच्चार करायला लाज वाटावेत असे तिचा विनयभंग करणारे दोन प्रसंग घडले असे महाभारत सांगते. पण त्यांचा उल्लेख मी करत नाही; कारण ते प्रसंग खरोखरी घडले नाहीत असे मी मानतो. अशा विकट प्रसंगी जर वर उल्लेखिलेले प्राणी जागे होते ना, तर पांडव कौरवांचे कायमचे दास होऊन राहिले असते आणि द्रौपदीला जन्मभर कौरवांच्याकडची झाडलोट करावी लागली असती. महाभारत इथेच संपले असते.

पण ते तसे संपत नाही हे आपण जाणतो. महाभारतातील घटनांचा ओघ पुढेही चालू राहिला. तो कोणी चालू ठेवला? हे श्रेय कोणाला? हे श्रेय आम्ही एखाद्या तपस्वी पुरुषाला, पतिव्रतेच्या सत्यक्रियेला, किंवा अवतारपुरुष मानला गेलेल्या भगवान श्रीकृष्णाला देत नाही. ते देतो आम्ही एका कोल्ह्याला आणि गाढवाला– ज्यांना त्यांच्याभोवती काय रामायण, किंवा काय महाभारत– घडत आहे ह्याची किमपि जाणीव नाही, त्यांना. भारतीय परंपरेने अपशकुनविषयक हे श्लोक दीर्घकाल खपवून घेण्यात विचारांची फार खालची पातळी गाठली आहे. ही पातळी गाठून व्यासासारख्या श्रेष्ठ पुरुषाला आपण काळीमा फासत आहोत ह्याचे भान आपणास राहिले नाही.

केवळ अपशकुनांमुळे जर महाभारतातील कथानकाला निराळे वळण लागायचे होते, तर द्यूतात पुन्हा एकदा हरल्यावर पांडव वनवासाला जायला निघाले तेव्हा तसे वळण का लागले नाही? त्या वेळीदेखील अपशकुन झाले, मागच्यापेक्षा जास्त झाले. त्या वेळी गिधाडे, कोल्हे आणि कावळे हे पशुपक्षी तर जागोजागी ओरडलेच, पण त्याखेरीज ढग नसताना विजा चमकणे, पृथ्वी कंप पावणे,

१६. द्रौपदीला पणाला लावताना आपण तिचा ईश आहोत असे युधिष्ठिराने मानले व पण जाहीर केला. 'तो ईश नव्हता' असे पांडवांनी म्हणणे म्हणजे युधिष्ठिराला खोटे पाडणे होय.

राहूने अवेळी सूर्याला गिळणे, उल्का शहराभोवती उलटचा फिरून विशीर्ण होणे, असे फार मोठे उत्पात घडले (२·७१·२५–२८). ह्या उत्पातांकडे विदुराने धृतराष्ट्राचे लक्षही वेधले. पण त्या वेळी अपशकुनांमुळे धृतराष्ट्राची गाळण उडून तो पांडवांना परत बोलावून घेत नाही. कारण स्पष्टच आहे. एक तर अपशकुन खरोखर झालेच नाहीत, तो सारा कोणातरी प्रक्षेपकाच्या कल्पनेचा खेळ आहे. किंवा ते झाले असले तरी त्यांना भिऊन घाईने काहीतरी करून बसण्याइतका धृतराष्ट्र भेकड नाही.

पहिल्या द्यूताच्या अखेरीस झालेल्या अपशकुनांचा उल्लेख महाभारतात एकदा नव्हे, दोनदा घुसडून श्रोत्यांची व वाचकांची दिशाभूल करण्यात हा प्रक्षेपक खूप यशस्वी झाला हे मान्य करताना एकीकडे त्याच्या ह्या हातचलाखीचा राग येत असला तरी परंपरागत ग्रंथ टिकवून ठेवण्याच्या बाबतीत दिसून येणाऱ्या त्याच्या प्रामाणिकपणाचे कौतुकही वाटते. अपशकुनांविषयीचे उल्लेख महाभारतात ज्या कुणी घुसडले असतील त्याला त्यापूर्वीच्या अर्जुनाचे उत्तर असलेला श्लोक दडपता आला असता. त्याने तो तसा दडपला नाही म्हणून आपण त्याचे अतिशय ऋणी राहिले पाहिजे.

प्रस्तुत निबंधाचा विषय संपला आहे. द्रौपदीने निर्माण केलेल्या प्रश्नावर सभेत झालेली चर्चा निष्फळ ठरली असे मानणे, आणि तशा अनिर्णीत अवस्थेत केवळ दैवयोगाने घडलेल्या दुश्चिन्हामुळे पांडवांची व द्रौपदीची सुटका झाली हे मानणे, दोन्ही चूक आहे. द्रौपदीच्या प्रश्नाचा निर्णय अर्जुनाच्या उत्तरामुळे झाला, आणि पहिल्या द्यूताचा शेवटही त्या उत्तरामुळे मिळालेल्या दोन वरांमुळे झाला हे समजून घेणे आवश्यक आहे.

आता ह्या निबंधाच्या निमित्ताने दोन-तीन गोष्टींचा विचार करणे योग्य ठरेल. पहिली गोष्ट – द्रौपदीच्या प्रश्नाचे उत्तर युधिष्ठिराने का दिले नाही ही. एक शक्यता अशी की, प्रश्नाचे उत्तर देण्यास भीष्माला जी अडचण वाटली तीच युधिष्ठिराला वाटल्यामुळे तो काही बोलला नाही. दुसरी शक्यता अशी की, युधिष्ठिर स्वतः हरला तरी द्रौपदीला शेवटी पणास लावण्याचा त्याला अधिकार होता असे त्याचे मत होते; पण ते तो बोलून दाखवत नाही. कारण तसे केले तर द्रौपदी दासी झाली असे ठरले असते आणि मग द्रौपदीचे आणि पांडवांचे मनस्वी हाल झाले असते. हा परिणाम टाळण्यासाठी तो गप्प राहिला. किंवा तिसरी शक्यता अशी की, द्रौपदीला पणाला लावण्यास तो तिचा स्वामी उरला नव्हता असे त्याचे मत होते. पण तसे उघडपणे म्हणणे म्हणजे ज्यावर आपली सत्ता नाही अशी गोष्ट पणाला लावण्याचा खोटेपणा आपण केला असे त्याला आपल्याच तोंडाने कबूल करावे लागले असते. तेवढे धैर्य त्याच्यात नव्हते.

दुसरी गोष्ट विचारात घ्यायची ती विकर्णाच्या उत्तराविषयी. अर्जुनाच्या उत्तरापूर्वी एकंदर पाच जणांनी–भीष्म, विदुर, विकर्ण, कर्ण व भीम–आपापली मते व्यक्त केली. ह्यांपैकी भीष्म, विदुर, कर्ण व भीम यांची उत्तरे उपेक्षित राहिली ह्यास काही ना काही कारण सांगता येते. परंतु विकर्णाचे उत्तर उपेक्षित राहण्यास काही कारण दिसत नाही. द्रौपदीचा प्रश्न कौरवांना उद्देशून होता तेव्हा त्याने उत्तर दिले. त्या वेळी एक कौरव ह्या नात्याने त्याला बोलण्याचा अधिकार होता. त्याचे उत्तर नेमके द्रौपदीच्या प्रश्नाला उद्देशून होते, ते निःसंदिग्ध होते, आणि आपले मत तसे का बनले ह्यास त्याने कारणे दिली होती. इतके असूनही दुर्योधनाने विकर्णाच्या उत्तराकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष केले ह्याचे आश्चर्य वाटते. केवळ वयाने विकर्ण दुर्योधनापेक्षा लहान म्हणून त्याचे बोलणे उपेक्षिले गेले हे कारण पटत नाही. त्याचे उत्तर दुर्योधनाला प्रतिकूल होते म्हणून ते उपेक्षिले गेले हे म्हणणे पण पटण्यासारखे नाही. सभेत त्याच्या म्हणण्याला दुजोरा देण्यास कोणी कौरव उभा राहिला नाही म्हणून ते फेटाळले गेले असे म्हणणे शक्य आहे. पण वस्तुस्थितीचा नीटसा खुलासा आज करता येत नाही हे मान्य करायला हवे.

तिसरी गोष्ट विचारात घ्यायची ती भीष्माच्या वर्तनाविषयी. द्रौपदीच्या प्रश्नाला उत्तर देण्याच्या बाबतीत ह्या वयोवृद्ध कौरवाचे वर्तन अयोग्य झाले असे म्हणणे भाग आहे; आणि सभेत द्रौपदीची नुसती मानहानीच नव्हे तर विटंबना झाली असल्याने भीष्माचे सभेतले वागणे अक्षम्य झाले असेही म्हणणे भाग आहे.

अनुक्रमणिका

प्रश्नाचे उत्तर देता येत असेल तर माणसाने बोलावे. 'मी ह्या प्रश्नाचे उत्तर देण्यास असमर्थ आहे' हे माणसाने मुद्दाम सांगायलाच हवे का? क्वचित तसे स्पष्टपणे सांगण्याची आवश्यकता मान्य केली तरी, तसे ते दोनदा सांगण्याची भीष्माला मुळीच आवश्यकता नव्हती. दुसऱ्या वेळी तसे सांगताना वर आणखी 'युधिष्ठिरानेच ह्या प्रश्नाचे उत्तर द्यावे, आम्ही त्याचे उत्तर प्रमाण मानू' असे म्हणून तो मोकळा होतो. युधिष्ठिर प्रश्नाचे उत्तर देत नाही हे काय त्याला ठाऊक नव्हते ? म्हणून भीष्माचे हे टाळाटाळीचे वर्तन अयोग्य वाटते.

भीष्माच्या मते द्रौपदीचा प्रश्न संशयग्रस्त होता, तर अशा वेळी संशयाचा फायदा त्याने असहाय द्रौपदीला द्यायचा की तिच्या केसांशी दांडगाई करणाऱ्या रानवट दुःशासनाला ? श्री. चिंतामणराव वैद्यांनादेखील संशयाचा फायदा द्रौपदीला मिळाला पाहिजे होता असे वाटते (सार्थ महाभारत, भाग ३, समालोचन पृ. २६); पण तिला तो न दिल्याबद्दल भीष्माला दोष द्यावासा त्यांना वाटत नाही. द्रौपदीचा विनयभंग करणारे दोन अतिरंजित प्रकार सभेत खरोखर घडले नाहीत असे आपण मानले तरी तिचे केस दुःशासन वारंवार ओढीत होता हा एवढा दुष्टपणाचा प्रकार तर मानायलाच हवा. लहान मुलीचे केस विंचरताना केसांतून हळुवारपणे फिरणारी आईच्या हातातली फणी किंचित अडखळली तरी मुलीचा जीव कासावीस होतो, आणि इथे तर एक निर्दय दांडगा द्रौपदीच्या विनवण्यांकडे दुर्लक्ष करून, केस ओढून तिचा छळ करीत होता. ह्या प्रकारात शारीरिक यातना तर होत्याच, खेरीज मानहानीची असह्य विटंबना पण होती. तेव्हा 'संशयाचा फायदा देणे' ह्यासारखी न्यायालयीन भाषा बाजूस ठेवूनही आपण असे विचारू शकतो की, दुःशासनाचे सभेतले वर्तन साध्या माणुसकीला हरताळ फासणारे होते हे काय भीष्माच्या लक्षात आले नाही ? द्रौपदीला सभेत आणले तेव्हाच तिचे केस दुःशासनाच्या हातात आहेत हे पाहिल्याबरोबर भीष्माने दुःशासनाला "ही सुसंस्कृत माणसांची सभा आहे, मवाल्यांचा अड्डा नव्हे. सोड तिचे केस" असे म्हणून खडसावयाला हवे होते. दुःशासनाला तसे करण्यास भाग न पाडण्याइतके भीष्म कौरवांचे मिंधे खासच नव्हते. पितामह भीष्म तसे करीत नाहीत म्हणून त्यांचे वागणे अक्षम्यही ठरते.

○ ○ ○





एकच प्याला : एक स्थितिलक्ष्यी नाटक

रमेश वा. धोंगडे

'एकच प्याला' या नाटकात रचनेचे कौशल्य अधिक आहे. 'भाववंधन' आणि 'एकच प्याला' ही दोन्ही नाटके १९१८ च्या सुमारास लिहिली गेली असली तरी 'भाववंधन'चा संथपणा 'एकच प्याला' मध्ये नाही.

रामलालने विलायतेला जाणे (१·१) –तळीरामने गीतेचे मंगळसूत्र हिसकावणे (१·२) – सिंधू माहेरी जाणे (१·३) – आर्यमदिरामंडळात सुधाकरची सनद त्याच्या तापटपणामुळे सहा महिने रद्द झाल्याची वार्ता येणे (१·४) – सुधाकरने अपमानाचे दुःख विसरण्यासाठी घेतलेला पहिला प्याला (१·५) – सिंधूची अस्वस्थता अन् रामलालला सुधाकरचे व्यसन समजणे (२·१) – रामलालने भगीरथाला दारूबाबत विचारणे (२·२) – रामलाल आणि भगीरथ यांची गुत्ता-भेट (२·३) – दारूमुळे सुधाकरची सनद कायमची जाऊन सिंधूला सुधाकरचे व्यसन समजणे (३·१) – गीतेने घर सोडणे (३·२) – शरद-भगीरथ स्नेहभाव (३·३) सुधाकरने आप्तांना तोडून सिंधूकडून शपथ घेवविणे (३·४) या सर्व घटना फार जलद गतीने घडत जातात.

शरद-भगीरथ (३·३) आणि आर्यमदिरामंडळ (१·४, २·३) हे प्रसंग जरा मुख्य कथावस्तूच्या बाहेरचे वाटतात. पण त्यातही १·४ आणि २·३ चा संबंध सुधाकराशी आहे. या तीनही अंकांतील प्रवेश कमालीचे आटोपशीर आहेत. १·३, १·५, २·१, २·२, ३·२ यांतील संक्षिप्तता विशेषत्वाने जाणवते. या तीनही अंकांत भरपूर हालचाली आहेत. गडकऱ्यांचे प्रयोगाविषयीचे भान या तीनही अंकांत जागोजागी जाणवते. १·१ मध्ये मुख्य पात्रे, त्यांचे संबंध प्रस्थापित करण्याचे अवघड काम प्रत्येक नाटककाराला करावेच लागते. मागच्या गोष्टींचे निवेदन करणे हा यातला कृत्रिम पण सोपा मार्ग. मराठीतले अनेक नाटककार तो पतकरतात. गडकरी तोच मार्ग पतकरतात पण त्यांना त्यातील कृत्रिमपणा जाणवतो. रामलालविषयी सुधाकरने सिंधूला सर्व सांगणे त्यांचे संबंध लक्षात घेता आवश्यकच नाही. सुधाकर म्हणूनच म्हणतो :

'कोणापाशी बोलल्याखेरीज राहवेना, म्हणून तुला ती जणू काय अगदी नव्यानंच म्हणून विस्तारानं सांगत सुटलो !'

पात्राच्या आगमनापूर्वी संभाषणातून त्याचे सूचन करणे किंवा पुढे घडणाऱ्या घटनांचे सूचन करणे हे संस्कृत नाटकातील संकेत इतर नाटककारांप्रमाणे गडकऱ्यांनीही वापरले. उदाहरणार्थ 'समजा, एकदम रामलाल आला' असे १·१ मध्ये सुधाकर म्हणताच रामलाल येतो किंवा सुधाकर याच प्रवेशात 'प्रभूची कृपा, एकदा फिरली म्हणजे...प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यातसुद्धा बुडवून टाकील !' असे म्हणून पुढे घडणाऱ्या अनर्थाचे सूचन करतो. शिवाय याच वेळी तळीराम प्रवेश करतो. प्रत्येक अंकाचा शेवट 'एकच प्याला' या शब्दाने करून गडकरी उघडपणे विषय ठसवितात. या सर्व गोष्टींत ठाशीवपणा आहे. पारंपरिकपणा आहे हे खरे, पण क्वचित् कुठे गडकऱ्यांची प्रयोगक्षमतेविषयीची जाणही जाणवते. अंक ३ प्रवेश ३ मधील भाग पहा.

भगीरथ : ... (स्वगत)...... मी वेड्यासारखा या बालविधवेपुढे वाचीत सुटलो आहे ! (उघड) शरद्, भाईसाहेब परत येण्याची वेळ झाली. आज आपण फार वेळ वाचीत बसलो, नाही ? पुरे करावं नाही, मला वाटतं आता ?

शरद् : (किंचित् हसून) बरं, राहू द्या आता इतकंच आज.

भगीरथ : हिनं हसून आम्हा पुरुषवर्गाचा चांगलाच उपहास केला म्हणायचा ! ......

केवळ एका मंद हास्यावर संपूर्ण उपहास दर्श-

अनुक्रमणिका





विणे हे नटीला जसे आव्हान आहे तसेच नाटककाराच्या नाट्यजाणिवेच्या प्रगल्भतेचेही ते चिन्ह आहे. हीच प्रगल्भता हावभावांच्या संदर्भात ४·१ मध्येही दिसते. येथे रामलाल शरद्च्या पाठीवर हात ठेवतो पण मनात पाप येताच तो चटकन् काढूनही घेतो. शरद् त्याचा अर्थ उमगते आणि खिन्न होते. रामलालचे सर्व हावभाव इतक्या जलदपणे आणि परिणामकारकतेने दाखविणे हे चांगल्या नटाविना जमणे अशक्य आहे. 'एकच प्याला'मध्ये अनेकदा हावभाव, हालचाली इत्यादींचे शाब्दिक स्पष्टीकरण येत असले तरीही मुळात ते प्रयोगात दाखविणे आवश्यक आहे. आणि कलावंताची परीक्षा घेणारी अशी बरीच स्थळे या नाटकात आहेत. पाठ्य हे नाटकाचे फक्त एक अंग असते. दोन प्रवेशांची सांधे-जुळणी, प्रवेशाची लांबी, प्रवेशांची रचना, अभिनय (वाचिक आणि आंगिक) अशा अनेक अंगांनी नाटक रंगभूमीवर अवतरते. या इतर अंगांकडे जाणीवपूर्वक लक्ष दिल्याचा पुरावा 'एकच प्याला'मध्ये मिळतो.

सुधाकर हा गरिबीतून स्वतःच्या कर्तृत्वावर पुढे आलेला. स्वभावाने मानी आणि म्हणून तापट. सिंधू ही समजूतदार, शांत स्वभावाची. पतिविना अन्य कशाचा विचार न करणारी. काही कारणाने ती माहेरी जाते. दुर्दैवाने याच वेळी सुधाकराच्या मानीपणामुळे आणि तापटपणामुळे त्याच्या हातून मुन्सफाचा उपमर्द होतो आणि त्याची सनद सहा महिन्यांपुरती रद्द होते. हाही अपमानच. अपमानाचे दुःख विसरण्यासाठी तो एका मोहाच्या क्षणी दारूचा स्वीकार करतो. सिंधू माहेरून परत येईपर्यंत सुधाकर व्यसनी बनलेला असतो; पण अद्याप ही गोष्ट तो सिंधूपासून लपवून ठेवतो. सुधाकरच्या व्यसनाची खबर प्रथम रामलालला मिळते आणि आर्यमदिरामंडळात जाऊन तो त्याची खातरजमा करून घेतो. रामलाल अखेर सुधाकराची व्यसनाधीनता सिंधूच्या कानावर घालतो. तिला ते सहन होत नाही. याच वेळी सुधाकर दारू पिऊन कोर्टात गेल्याने त्याची सनद कायमची गेल्याची वार्ता येते. दारूने बेभान झालेला सुधाकर घरी येतो. सुधाकरला दारूचे व्यसन लावणारा तळीराम गीतेला घरातून हाकलतो. सुधाकरही सिंधूच्या सर्व हितचिंतकांना घरातून हाकलतो, त्यांची मदत न घेण्याचे वचन तिच्याकडून घेतो आणि घरात राजरोसपणे दारू पिऊ लागतो.

येथपर्यंतचा कथाभाग तिसऱ्या अंकापर्यंत घडतो. मागे सांगितल्याप्रमाणे या तीनही अंकांच्या प्रवेशरचनेत वेग आहे. त्यामुळे जे घडते ते प्रथमदर्शनी स्वीकारत पुढे जाण्यापलीकडे पर्याय राहात नाही.

ही गतिमानता शेवटपर्यंत टिकली असती आणि सुधाकर-सिंधू यांच्या संबंधांचेच वर्णन कथावस्तूतून घडत गेले असते तर 'एकच प्याला' हे खरोखरीच एक श्रेष्ठ नाटक ठरले असते. पण तसे घडत नाही.

प्रत्यक्षात मग काय घडते आणि त्यामुळे नाटकावर काय परिणाम होतो ?

अंक ४ आणि ५ मध्ये एकूण ९ प्रवेश आहेत. ४·१ मध्ये रामलालच्या मनात शरदविषयी आसक्ती निर्माण होते आणि याचा धक्का दोघांनाही बसतो. ४·४ चा प्रमुख भाग तळीरामचा आजार आणि तथाकथित डॉक्टर आणि वैद्य यांचा उपहास याने व्यापला आहे. फक्त प्रवेशाच्या शेवटी सुधाकर रामलालला दारूवर एक प्रदीर्घ व्याख्यान देतो. ५·१ मध्ये गुरुभक्तीसाठी भगीरथ प्रेमाचा त्याग करायला तयार होतो तर ५·२ मध्ये तळीरामचा मृत्यू आणि दारुड्यांची शोकसभा या घटना आहेत. ५·३ मध्ये रामलालला स्वतःची लाज वाटते आणि तो शरदचा हात भगीरथाच्या हातात देतो. म्हणजे ९ पैकी ५ प्रवेश हे सुधाकर-सिंधूशी संबंधित नाहीत. पहिल्या तीन अंकांत प्रत्यक्ष संबंधित नसलेल्या प्रवेशांची संख्या १२ पैकी फक्त २ किंवा ३ आहे. शिवाय अंक ४ आणि ५ मध्ये एकाही प्रवेशाला पहिल्या तीन अंकांतील प्रवेशांचा सुटसुटीतपणा नाही आणि गतिमानताही नाही. परिणामतः अंक ३ नंतर हे नाटक थांबल्यासारखे होते आणि दारू कशी वाईट आहे या विषयाची शाब्दिक चर्चा होत असताना संपते.

ज्या चार प्रवेशांत सुधाकर–सिंधू हा विषय आहे त्यांत काय दिसते ? ४·२ मध्ये गीतेच्या परखड टीकेने आणि सिंधूच्या दयनीय अवस्थेने सुधाकराला पश्चाताप होतो आणि दारू न पिण्याची शपथ तो घेतो. अंक १·१ मध्ये सुधाकर सिंधूला दोन–चार महिन्यांनी मूल होणार आहे असे म्हणतो. अंक

४·२ मध्ये नवजात बालकाची उपस्थिती आहे. म्हणजे सुधाकराचा अधःपात हा आठ–दहा महिन्यांतील आहे. ४·३ मध्ये सुधाकराला कोणी नोकरी न दिल्याने तो पुन्हा व्यसनाधीन होतो. ४·५ मध्ये उन्मादावस्थेतील सुधाकर दारूपायी मुलाला ठार करतो आणि सिंधूला जखमी करतो. ५·४ मध्ये सिंधूच्या प्रेमाने प्रभावित होऊन आपल्या असाहाय्यतेची कीव करून सिंधूपाठोपाठ सुधाकर मृत्यूला जवळ करतो. म्हणजे पश्चात्ताप (४·२)– अपमानामुळे पुन्हा व्यसनाधीनता (४·३) – सिंधू आणि मूल यांना मारणे (४·५)– पश्चात्तापातून आत्महत्या (५·४) असा प्रवास शेवटच्या दोन अंकांत आहे. हा प्रवास व्यक्तिरेखांतून आपोआप घडल्यासारखा वाटत नाही. खरे म्हणजे शेवटच्या दोन अंकांत दाखविलेला सुधाकर-सिंधूच्या संबंधांचा हा प्रवास नसून इतर असंबंधित पाच प्रवेशांच्या गोतावळचात मांडलेले सुधाकराच्या दारूतून घडणाऱ्या विनाशाचे चार टप्पे आहेत. पहिल्या तीन अंकांतील सुधाकर–सिंधू यांच्यातील भावनिक नाट्याचा विषय संपून सुधाकर–दारू यांच्यातील भक्ष्य–भक्षक अशा स्वरूपाच्या संबंधाचा एक वेगळाच विषय फार प्राथमिक स्वरूपात शेवटच्या दोन अंकांत मांडला जातो.

मागे आपण असे म्हटले की, प्रवेशांच्या रचनेमुळे आणि घटनांच्या वेगामुळे सुधाकर-सिंधू यांबाबत जे काही सांगितले जाते, जे काही घडते ते स्वीकारत पुढे जाण्यावाचून प्रेक्षक वा वाचकाला पर्याय नसतो. सुधाकर-सिंधूचे परस्परांवरचे प्रेम (१·१)– सिंधूचे माहेरी जाणे (१·३)– सुधाकराची मानी स्वभावामुळे स्थगित झालेली सनद (१·४) – अपमान विसरण्यासाठी एकटेपणाच्या दुःखात त्याने घेतलेला पहिला प्याला (१·५) – सिंधूची साशंकता, कातरपणा आणि सुधाकरचा कोंडमारा (२·१) – सुधाकराची उन्मादावस्था आणि त्यातून कायमची गेलेली सनद (३·१) – सुधाकराचा बेतालपणा आणि सिंधूचे त्याच्यावरील एकनिष्ठ प्रेम (३·४)– या सर्वच घटना वाचक-प्रेक्षकाला विचार करण्यास वेळ न देता समोर येतात.

शोकात्म नाटके ही दोन प्रकारची असतात– व्यक्तिलक्ष्यी आणि स्थितिलक्ष्यी. व्यक्तिलक्ष्य नाटकात व्यक्तिरेखा केन्द्रस्थानी असतात; नाटकाचा विषय आणि नाटकातले तत्त्वचिंतन हे व्यक्तिरेखेचा अविभाज्य भाग असते. स्थितिलक्ष्यी नाटकात घटना या केन्द्रस्थानी असतात; नाटकातून प्रतीत होणारे तत्त्वचिंतन हे घटनांतून पुढे येते. स्थितिलक्ष्यी नाटकातील स्थितीला कोणी नियती म्हणतात, कोणी दैव मानतात तर कोणी परिस्थिती. घटनांच्या प्रचंड वेगातून प्रतीत होणारी जी शक्ती तिची ही नावे. ईडिपससारखी बरीच ग्रीक नाटके ही स्थितिलक्ष्यी आहेत. शेक्सपिअरचे 'रोमिओ ॲण्ड ज्यूलियट' याच प्रकारचे. घटनांच्या वेगातून परिस्थिती किंवा नियतीचे सातत्य, तिचा रेटा जेव्हा जाणवत नाही, तेव्हा शोकात्म नाटकातील घटना या फक्त अतिरंजित (मेलोड्रॅमॅटिक) वाटतात. शेक्सपिअरच्या टायटस अन्ड्रोनिकसमध्ये हे घडते. व्यक्तिलक्ष्यी शोकात्म नाटकात व्यक्तिरेखांतून नाटक पुढे येते. शेक्सपिअरची हॅम्लेट, मॅकबेथ, किंग लिअर, ॲन्टनी अँण्ड क्लिओपात्रा ही नाटके व्यक्तिलक्ष्यी शोकात्म नाटके आहेत. चित्रपटकलेमध्ये युद्धपट, हेरपट, आणि काही रहस्यपट तर कादंबरीच्या क्षेत्रात बहुतेक रहस्यमय कादंबऱ्या ह्या स्थितिलक्ष्यी असतात. अर्थात या दोन प्रकारांची सरमिसळ होत नाही असे नाही. शेक्सपिअरचे ज्यूलियस सीझर, अनुईचे बेकेट ही याची काही उदाहरणे. अमुक एक व्यक्ती अशी का वागली, हा प्रश्न व्यक्तिलक्ष्यी नाटकात प्रधान असतो तर अमुक एका व्यक्तीचे असे कसे झाले हा प्रश्न स्थितिलक्ष्यी नाटकात प्रधान असतो. 'एकच प्याला' मधील पहिले तीन अंक स्थितिलक्ष्यी शोकात्म नाटकाच्या धर्तीचे आहेत. त्यामुळे सुधाकर किंवा सिंधू असे का वागतात, हा प्रश्न गौण ठरतो.

परंतु अंक ४ आणि ५ ना धड स्थितिलक्ष्यी नाटकाप्रमाणे ना व्यक्तिलक्ष्यी नाटकाप्रमाणे. ४·४., ५·४ मध्ये सुधाकर स्वतःच्या पतनाचे दीर्घ विवेचन करतो. त्यामुळे आणि घटनांचा आवेग ओसरल्यामुळे वाचक-प्रेक्षकाला व्यक्तीबाबत विचार करण्याची फुरसद मिळते आणि नाटकाचे पुढचे अपयश निश्चित होते.

म्हणजे अंक ४ आणि ५ मुळे वाचक-प्रेक्षक सुधाकर-सिंधू यांचे संबंध व्यक्तिनिष्ठ पद्धतीने

अनुक्रमणिका

तपासू लागतो. मग पहिल्या तीन अंकांतील व्यक्तिलक्ष्यी नाटकातच जाणवाव्या अशा उणिवा त्याला नव्याने जाणवू लागतात. ज्या तापटपणामुळे सुधाकराची सनद सहा महिने रद्द झाली असे १·४ मध्ये समजते, त्या तापट, मानी स्वभावाचा फक्त उल्लेख नाटकात आहे; त्याचे दर्शन घडत नाही. सुधाकरची विद्वत्ताही नाटकात कुठे जाणवत नाही. संमोहनावस्थेतून माणूस बाहेर पडू शकतो–दारू सुटू शकते असे सुधाकर म्हणतो (४·४). भगीरथाची दारू सुटलेली. मग सुधाकराच्याच व्यक्तित्वात असे काय होते की तो दारू सोडू शकत नाही? दारू सोडण्याचे सिंधूला वचन दिल्यावर केवळ इतरांनी अपमान केला म्हणून तो परत व्यसनी होतो की स्वभावामुळे? दारूच्या गुत्त्यातील दारूबाज एरवी संभावितपणे समाजात मिरवतात याची त्याला चीड का? कोणत्याही प्रकारचे ढोंग न स्वीकारणारे त्याचे व्यक्तित्व नाटकात कुठे दिसते? त्या तथाकथित संभावितांप्रमाणे त्यालाही वावरता आले नसते का? रामलाल, पद्माकर, बाबासाहेब यांच्यावर रागावण्याचे कारण काय? त्यांनी कुठे त्याचा मानी स्वभाव दुखावला होता? दारुबाजांपुढे लाचारीने नोकरी मागणारा सुधाकर सिंधूच्या माहेरच्या माणसांबाबतच मानी का बनतो? केवळ तिचे क्लेश वाढविण्यासाठी? सुधाकराचे सिंधूवर प्रेम होते का, की ती दयनीय बनते म्हणून तो फक्त मधूनमधून दया दाखवतो? स्वतःच्या असाहाय्यतेबाबत तो सिंधूशी मोकळेपणाने का बोलत नाही? केवळ भारतीय पती म्हणून? स्वतःचे मूल हे रामलालचे आहे असा संशय घेणाऱ्या सुधाकराचे सिंधूशी भावनिक संबंध काय प्रकारचे होते? तो विचारी म्हणावा तर असा संशय येण्याबाबत नाटकात त्याला तसा प्रसंग कुठे दिसला? ४·३ मध्ये तर नोकरी शोधायला जाणाऱ्या सुधाकराची आपल्याला यात यश न येण्याची जणू खात्रीच झालेली आहे. 'नालायक माणसांच्या पायांचा आधार मिळवण्यासाठी आशेनं धडपडतो' आहोत असे तोच म्हणतो. दुर्दैवाचे दशावतार दिसणारच ही त्याला खात्री आहे. मग हा प्रयत्न न करण्याचा किंवा अन्य प्रयत्न करण्याचा मार्ग हा विद्वान माणूस का करत नाही? आपणाला चांगली माणसं झिडकारणारच ही सामाजिक प्रतिक्रिया तो गृहीत धरून चालतो. नाटकात इतर समाजाच्या प्रतिक्रियेचे कुठे दर्शन घडत नाही. एक मानी, विचारी, सज्जन व्यक्तिमत्त्व दारूच्या मोहाला बळी पडून असाहाय्यपणे तिचा बळी ठरते ही गोष्ट ना त्याच्या व्यक्तिरेखेतून खात्रीशीरपणे पटते ना चार आणि पाचमधल्या घटनांमधून.

वर उद्‌भवलेले प्रश्न हे व्यक्तिलक्ष्यी नाटकात योग्य आहेत. 'एकच प्याला' मध्ये सुरवातीला ते उद्‌भवत नाहीत; कारण पहिल्या तीन अंकांपर्यंत नाटक स्थितिलक्ष्यी आहे. पण अंक ४ आणि ५ मध्ये ते जाणवू लागतात; कारण स्थितिलक्ष्यी नाटकाची मूस संपते.

हीच गोष्ट सिंधूच्या बाबतीत घडते. सिंधूचे सुधाकरावरचे प्रेम समजू शकते. किंबहुना ३·४ मध्ये पद्माकर जेव्हा सिंधूला सुधाकराबरोबर राहून स्वतःच्या जीवनाची राखरांगोळी न करण्याची विनंती करतो तेव्हा सिंधू म्हणते :

सिंधू : राखरांगोळी काय म्हणून? माझ्या देवासाठी जळून गेले तर माझी रांगोळी होईल? देवाकारणी मातीची लंका जळाली. तिचंसुद्धा सोनं झालं. मग मी तर माणसासारखी माणूस आहे! दादा, बाबा तुम्हांला वेडं तर लागली नाहीत? सुखाच्या संसारातसुद्धा चार दिवस माहेरी राहायचं आम्हा बायकांच्या जिवावर येतं आणि तुम्ही मला आता घर सोडायला सांगता? इकडची अशी अवस्था झालेली, घरात हा प्रकार; आता तर डोळ्यात तेल घालून मला बसायला पाहिजे! मला काही वेडंवाकडं झालं असतं, तर इकडून मला टाकणं झालं असतं का? मग मला इकडच्या जिवासाठी पडतील ते काबाडकष्ट उपसायला नकोत का?

सिंधूचा युक्तिवाद बिनतोड आहे. संकटात सापडलेल्या प्रिय व्यक्तीसाठी त्या संकटात उडी घेणारं हे विलक्षण प्रेम आहे. गडकऱ्यांनी गौरविलेली स्त्रीची मूल्यं आज कुणाला पटोत न पटोत. तो प्रश्न महत्त्वाचा नाही. सिंधूसारखी व्यक्तिरेखा अशक्य कोटीतील नव्हती एवढे पुरे. प्रश्न येतो तो पुढे. ४ आणि ५ अंकांत स्थितिलक्ष्यी नाटकाची

घडी विस्कटल्याने सिंधूच्या व्यक्तिरेखेतील उणिवा जाणवू लागतात. सिंधूचे सुधाकरवर खरोखर प्रेम होते की प्रेम करणे हे ती फक्त कर्तव्य मानत होती ? विनाशाकडे जाणाऱ्या नवऱ्याबरोबर, आंधळ्या नवऱ्याबरोबर स्वतःचं बलिदान करणं हे मूल्य प्रेमातून आलेलं की धर्मानं लादलेलं ? डोळ्यात तेल घालून सिंधू काय करते ? संबंध नाटकात ती फक्त निष्क्रिय साथीदार आहे. तिचे प्रेम कोणतीही कृती करत नाही. धर्मराजामागून जाणाऱ्या कुत्र्याचा उद्धार धर्माबरोबर होऊन गेला; सुधाकरामागे जाणाऱ्या सिंधूचा शेवट सुधाकरामुळे झाला. यात गुणात्मक फरक कोणता ? ४.२ मध्ये तर सिंधू आत्ताचा भोग हा 'देवाघरी चोरी केलेली; त्यानं असं मनी योजलं' म्हणून स्वीकारते. गीतेच्या विरोधातून सिंधूची मूल्यं उजळून निघतात; पण तिची व्यक्तिरेखा समजूच शकत नाही. सिंधू ही एका विशिष्ट धर्ममतातून अवतरलेली आदर्श आहे; काही विशिष्ट धर्मनिष्ठांची पुरचुंडी आहे; व्यक्तिरेखा असणारी हाडामासाची स्त्री नाही. सिंधूचे भवितव्य नाटकातील घटनांपेक्षा या पारंपरिक निष्ठांनी आधीच ठरते. त्यामुळे सुधाकर-सिंधू यांच्या संबंधांचा मानवी पायाच ढासळतो. सुधाकरपेक्षाही सिंधूसारख्या व्यक्तिरेखांना स्थितिलक्ष्यी नाटकाची मूस शेवटपर्यंत टिकणे आवश्यक होते. मग आहे तशी सिंधू स्वीकारून परिस्थितीच्या रेटघात घडणारे शोकात्म नाटक म्हणून 'एकच प्याला' अधिक परिणामकारकपणे उभे राहिले असते.

'एकच प्याला' हे नाटक त्या काळी लोकप्रिय होते आणि अभिजात नाटक म्हणूनही मानले जात होते. नाटकातील संगीत, तत्कालीन प्रेक्षकांची रुची, कला आणि साहित्य यांची एकंदर अवस्था, उपलब्ध प्रयोगजीवी कलांतील नाटकाचे स्थान वगैरे अनेक कारणे यामागे होती. अलीकडच्या परिस्थितीत याच कारणांचा विचार करून 'एकच प्याला'चे स्थान कोणते हेही तपासता येईल. पण समग्र भारतीय नाट्यपरंपरेचा विचार केला तर 'एकच प्याला'–मधील लोकप्रियतेचे आणखी एक कारण सापडते.

उदाहरणादाखल कालिदासाच्या 'शाकुंतल'चा विचार करू. या नाटकाची रचना संथ गतीची आहे. पहिल्याच प्रदीर्घ अंकात दुष्यन्त आणि शकुंतला यांचे पहिल्याच भेटीत प्रेमात पडणे एवढीच घटना घडते. पण अंकाचे सर्व सौंदर्य त्याच्या काव्यात आहे. हे काव्य संवादात नाही; 'स्वगत' आणि 'जनान्तिकम्' मध्ये आहे. रंगमंचावर एका बाजूला उभा राहून दुष्यन्त शकुंतलेच्या सौंदर्याचे वर्णन करतो. घटनेपेक्षा वर्णनाला संस्कृत नाटकात खूप महत्त्व असते; किंबहुना नाटकातील काव्यसौंदर्याची ती स्थळे असतात. भारतीय परंपरेतील समीक्षक आणि आस्वादक अनेकदा कलाकृतीतील 'सौंदर्य-स्थळे' शोधतो. ही स्थळे इतर फापटपसाऱ्याने वेढली तरी त्याचे वैषम्य त्याला वाटत नाही. आस्वादनप्रक्रिया ही संथ, शांत असते. याचाच परिणाम म्हणून साहित्य-समीक्षेतही सूक्ष्मतेकडे आपला ओढा जास्त असतो. श्लोकातील अलंकारांचे, संवादातील सूक्ष्म व्यंजनेचे, श्लोकातील पदरचनेचे तर पदातील ध्वनीचे अवलोकन भारतीय समीक्षा-पद्धतीत रुजले आहे. उलट अंकांची रचना, वाक्य-बंधाची रचना एका विशिष्ट काळातील वाक्य-बंधाचा तौलनिक अभ्यास यांचा म्हणावा इतका खोल विचार झालेला दिसत नाही.

'एकच प्याला'मधील पहिले तीन अंक कमालीच्या गतीने पुढे येतात असे आपण म्हटले. पण प्रत्यक्ष प्रयोगात या गतीला संगीताची खीळ बसते. नाटक हे पदांच्या टप्प्याटप्प्यांवर संथपणे आस्वादिले जाते. सुधाकरने सिंधूला 'मी आजपासून दारू पिणं सोडलं' (४.२) असं म्हटल्यावर सिंधूची अभिनय किंवा शब्द यातून व्यक्त होणारी प्रतिक्रिया न आली तरी चालते; कारण तिचे पद हे आस्वादनाचे वेगळे क्षेत्र असते. संस्कृतीने घडविलेली मनाची ठेवण ही सर्वच क्षेत्रांत थोड्याफार प्रमाणात दिसते असे मानवी संस्कृतीचे संशोधक सांगतात. आस्वादनाचा संथपणा आणि त्यातून शक्य होणारी विविधता ही भारतीय परंपरेतील रसिकतेची वैशिष्ट्ये कलाक्षेत्रा-प्रमाणे अन्न-आस्वादनातही दिसतात. सोपे उदाहरण द्यायचे झाले तर भारतीय माणूस एकाच वेळी तिखट, गोड, आंबट, तुरट अशा विविध चवींचे अन्नपदार्थ आलटून पालटून खातो; पाश्चात्त्य माणसाप्रमाणे एका वेळी एकच पदार्थ पूर्ण करणे त्याला आवडत नाही. एकरंगी सौंदर्यापेक्षा 'विविध रंगांची उधळण' हे त्याच्या दृष्टीने उच्च मूल्य ठरते.

शिवलिंग; नृसिंह, राम अशी अगदी विभिन्न रूपे तो एकाच भक्तिभावाने पुजू शकतो. सुधाकराने सिंधूचे मूल मारणे आणि तिला जखमी करणे ही करुण घटना तो लीलया क्षणभर बाजूला ठेवून (४·५) भगीरथाने गुरुभक्तीसाठी शरदच्या प्रेमाचा त्याग करणे (५·१), तळीरामाच्या मृत्यूची विनोदानें भरलेली शोकसभा (५·२), रामलालचा उदात्त निर्णय (५·३) असे विविध रसांचे विविध प्रसंग तो आनंदाने पाहू शकतो. पूर्वीचे टीकाकार ज्याला 'कॉमिक रिलीफ' असे म्हणत तो मुळात आपण पाश्चात्त्यांपासून घेण्याची गरजच नव्हती आणि आपण तसा तो घेतलाही नाही. सर्व तऱ्हेच्या वैविध्याचे असे रिलीफ आपल्या परंपरेतच होते, आहेत. सुधाकर-सिंधूचा मृत्यू सोडला तर गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' मध्ये आस्वादनाच्या दृष्टीने काही नवीन नाही; अर्थात् केवळ दुःखद अंत दाखवून नाटक पाश्चिमात्य पद्धतीचे शोकात्म नाटक होत नाही हेही तितकेच खरे.

⊙ ⊙ ⊙

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका





व्यक्तिगत आदर्श आणि सामाजिक संदर्भ

सु. वा. बखले

व्यक्तिगत आदर्श आणि सामाजिक संदर्भ यांचा परस्पर अतूट असा संबंध असला तरी ते दोन्ही एकच नाहीत हे आपण स्वीकारतो. म्हणूनच यामध्ये सीमारेषा कशी काढायची, एकाची सीमा कोठे थांबते आणि दुसऱ्याची कोठे सुरू होते हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. तसेच यांचा जो अतूट संबंध असतो त्या संबंधाचे स्वरूप काय असते आणि काय असावे हाही एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. हा सीमारेषेचा प्रश्न आणि संबंधाच्या स्वरूपाविषयीचा प्रश्न हे प्रश्न वाटतात तेवढे सोपे नाहीत आणि वाटतात तेवढे सरळही नाहीत हे विचारांती आपल्या लक्षात येते. त्यांचे जटिल स्वरूप समजून घेण्याचा केवळ प्रयत्न करणे येथे शक्य आहे. परंतु अशा प्रयत्नाने या प्रश्नांचे जटिल स्वरूप पूर्णपणे आपल्या लक्षात येईल असे समजणेही बरोबर ठरणार नाही. या मर्यादेत या प्रश्नांचा विचार आपण करणार आहोत.

आपल्या जीवनात आदर्शांचे जे स्थान असते त्याचे महत्त्व आवर्जून सांगण्याची आवश्यकता नसावी. आपल्यापैकी प्रत्येक जण आदर्श जीवनाच्या स्वरूपाची चित्रे आपल्या मनात रंगवीत असतो. अर्थातच आपल्या आजच्या धकाधकीच्या जीवनात त्यांची नित्य जाणीव आपल्याला होत नसते हे खरे आहे. परंतु शांत चित्ताने जेव्हा आपण आपल्या जीवनाचा विचार करतो, तेव्हा त्यांची जाणीव आपस्याला झाल्याशिवाय राहत नाही हेही तितकेच खरे आहे. आदर्श जीवनाच्या या कल्पना आपल्या मनात ज्या अनेक माध्यमांतून निर्माण होतात, त्यांत कुटुंबाचे आपल्यावर होणारे संस्कार, कथा-कादंबऱ्या, नाटके, इतिहास, चरित्र, आत्मचरित्र, पौराणिक कथा, धार्मिक साहित्य, चित्रपट, दूरदर्शन इत्यादींचा समावेश करावा लागेल. अर्थात यांतील सर्वच कल्पना आपण स्वीकारीत नसतो. आपण निवड करीत असतो. परंतु त्यातही आपल्याला असे दिसते की, आपल्या जीवनात आदर्श जीवनाच्या कोणत्याही एका कल्पनेला आपण चिकटून नसतो. कालक्रमानुसार, आपल्या अनुभवानुसार, विविध कल्पनांचा –प्रसंगी विसंगत अशा कल्पनांचा स्वीकार आपण करीत असतो. थोडक्यात केवळ व्यक्तिपरत्वेच नव्हे तर, एकाच व्यक्तीच्या मनात कालपरत्वेही, आदर्श जीवनाच्या स्वरूपामध्ये आपणास भेद आणि विविधता दिसते. कोणाला कर्तव्याची जाणीव अथवा जनसेवा भावते, तर कोणाला आत्मप्रतिष्ठा आणि औदार्य भावते; कोणाला संन्यास, चिंतन, अलिप्तता भावते, तर कोणाला कृतिप्रवणता, सत्ता, सार्वभौमता भावते; कोणाला सुख-समृद्धी भावते, तर कोणाला मानवी एकात्मता आणि सहकार्य भावते; कोणाला निसर्गाशी आपले असणारे नाते भावते. एक ना दोन! यांपैकी कोणताही आदर्श हा व्यक्तीच्या व्यक्तिगत आदर्शाचा गाभा राहू शकेल. कधीकधी हा आदर्श केवळ भावतो, किंवा तो आकर्षक वाटतो म्हणून व्यक्ती तो स्वीकारते तर कधी बुद्धयाच त्याचा स्वीकार ती करते.

या ठिकाणी एका महत्त्वाच्या मुद्द्याची दखल आपल्याला घ्यावी लागेल. कोणताही एक आदर्श एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाचा गाभा असतो हे त्या व्यक्तीच्या वचनावरून आणि वर्तनावरून आपणास कळू शकते. अर्थात तो प्रामाणिक असेल, दांभिक नसेल तर. परंतु जे आदर्श आपण स्वतः स्वीकारीत नसतो ते आदर्श इतरांनीही स्वीकारू नये असे आपण समजत नाही. कारण आपल्या एकाच जीवनात सर्व आदर्शांचा स्वीकार करणे आपणास अशक्य असते. आणि म्हणून इतरांनी आपल्याहून भिन्न आदर्शाचा स्वीकार केल्यास आपणास कोणतीही हरकत वाटत नसते. सर्वांनी एकाच आदर्शाचा स्वीकार करावा ही मागणी आपणास असह्य वाटते.

अनुक्रमणिका





अर्थात भिन्न आदर्शांमध्ये संघर्ष निर्माण होण्याची शक्यताही आपणाला नजरेआड करता येणार नाही. तरीही भिन्न व्यक्तिगत आदर्शांचे अस्तित्व आणि महत्त्व आपण ओळखतो, आणि त्यांचा प्रत्यक्ष स्वीकार जरी आपण करीत नसलो तरी त्यांच्याविषयी आपणास सहानुभूती असते., आस्था असते.

आता हे उघड आहे की, हे विभिन्न जीवनादर्श आपल्या जीवनात, कृतीत आणि उक्तीत उतरविण्यासाठी समाजव्यवस्था– तार्किक किंवा आनुभविकदृष्टया– आवश्यक आहे, आणि अशी समाजव्यवस्था 'व्यवस्था' असण्यासाठी आणि कायम राहण्यासाठी काही नियमांची, बंधनांची आवश्यकताही आपल्याला मान्य करणे आवश्यक आहे. म्हणजेच अशा विभिन्न व्यक्तिगत आदर्शांचा आणि निश्चित आणि सर्वांना सारख्याच प्रमाणात लागू पडणाऱ्या अशा नियमांचा, बंधनांचा संबंध येत असणार. परंतु हा संबंध कसा येतो आणि त्या संबंधांचे स्वरूप काय असते हा एक अत्यंत जटिल असा प्रश्न आहे. अशा संबंधालाच सामाजिक संदर्भ म्हणता येईल. आणि अशा सामाजिक संदर्भातच, अशा सामाजिक संदर्भामुळेच, नीतिमत्तेचा उदय होत असतो. कारण नीतिमत्तेचा एक अर्थ असा करण्यात येतो की, विशिष्ट समूहांतर्गत अथवा वर्गांतर्गत असणाऱ्या सर्व व्यक्तींना सारख्याच प्रमाणात लागू पडणाऱ्या नियमांची अथवा तत्त्वांची एक व्यवस्था म्हणजे नीतिमत्ता होय. अर्थातच, 'विशिष्ट समूहातील सर्व व्यक्तींना लागू पडणारे नियम अथवा बंधने', म्हणजे 'ज्या नियमांनुसार अथवा बंधनांनुसार त्या समूहातील व्यक्तींचे वर्तन घडत असते असे नियम अथवा बंधने होत.' थोडक्यात नीतिमत्तेच्या संकल्पनेत सार्वत्रिक रीत्या बंधनकारक असणारे **नियम** आणि अशा नियमांनुसार व्यक्तींकडून होणारे **वर्तन** यांचा अंतर्भाव होत असतो. आणि अशा नियमांना आणि वर्तनाला सामाजिक संदर्भामुळेच अर्थ प्राप्त होत असतो हे जर आपण स्वीकारले तर याला नीतिमत्तेचा '**किमान अर्थ**' असे म्हणता येईल. व्यक्तिगत आदर्शांना नीतिमत्तेचा असा किमान अर्थ कसा प्राप्त होतो हा म्हणूनच एक महत्त्वाचा प्रश्न ठरतो. दुसऱ्या शब्दांत, व्यक्तिगत आदर्श आणि नीतिमत्ता यांचा काही संबंध असतो काय आणि असल्यास त्याचे स्वरूप काय असते हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो.

या प्रश्नाची उकल खालील उदाहरणाच्या साह्याने करता येईल. एखादा साहित्यिक-नाटककार, लेखक आदी– अथवा एखादा कलाकार-चित्रकार, मूर्तिकार आदी– जेव्हा आपली कला **व्यक्त** करीत असतो तेव्हा नीतिमत्तेचा प्रश्न उपस्थित होतो काय? म्हणजे, एखादा, उदाहरणार्थ, नाटककार, असे म्हणू शकतो काय की, 'मला जे वाटते, जे भावते ते मी लिहिणार, ते मी व्यक्त करणार. मी तसे करण्यास स्वतंत्र आहे, स्वायत्त आहे. मी जे काही लिहितो त्याचा नैतिक परिणाम वाचकावर काय होतो याचा विचार करण्याची मला आवश्यकता नाही. माझ्या कलेचा नैतिकतेशी काहीही संबंध नाही.' अथवा, एखादा अण्वस्त्रे निर्माण करणारा शास्त्रज्ञ असे म्हणू शकतो काय की, 'मला जे संशोधन करायचे आहे ते मी करणार, ते मी प्रसिद्ध करणार. मी तसे करण्यास स्वतंत्र आहे, स्वायत्त आहे. मी जे काही संशोधन प्रसिद्ध करतो त्याचा नैतिक परिणाम काय होईल याचा विचार करण्याची मला आवश्यकता नाही. माझ्या वैज्ञानिक संशोधनाचा नैतिकतेशी काही संबंध नाही.' याचे उत्तर आपणास नकारात्मक केवळ **देता येईल** असे नव्हे तर नकारात्मक **द्यावेच लागेल**. म्हणजेच, कलाकार काय किंवा शास्त्रज्ञ काय किंवा साहित्यिक काय किंवा इतर कोणीही काय, असे **म्हणूच शकणार नाही** की माझ्या मनात जे काही चालले असते ते **व्यक्त** करीत असताना त्याचा नैतिकतेशी काही संबंध नसतो. तो असे **म्हणूच शकणार नाही**. कारण अशा व्यक्तिकरणाला सामाजिक व्यवस्थेची **आवश्यकता** असते आणि अशी सामाजिक व्यवस्था असणे ही नैतिकतेची **किमान**, आणि म्हणून, **अनिवार्य** अशी अट असते. जोपर्यंत व्यक्तीच्या मनात जे काही चालले आहे ते तिच्या **मनातच** असते तोपर्यंत अर्थातच नैतिकतेचा प्रश्न निर्माण होत नसतो. तिच्या मनात काय निर्माण होईल, काय निर्माण करायचे, याविषयी ती स्वतंत्र असते. परंतु मनाची ही मर्यादा उल्लंघून मनातील विचार, भावना, प्रतिमा, आदर्श इत्यादी जेव्हा **प्रगट** होतात,

व्यक्त होतात, तेव्हा मात्र नीतिमत्तेचा प्रश्न अनिवार्यतेने निर्माण होतो.

परंतु नीतिमत्तेचा हा किमान अर्थ **पुरेसा** आहे असे समजल्यास त्यावर खालील आक्षेप घेता येतील : एक तर असा आक्षेप घेता येईल की नीतिमत्ता म्हणजे केवळ नियमांचे अंध आणि यांत्रिक पालन नसते, तर ज्या जीवनादर्शांच्या पूर्तीसाठी आपण वर्तन करतो त्या जीवनादर्शांचे मूल्य ओळखणे, जाणवणे, ही खरी नीतिमत्ता होय. दुसरा आक्षेप असा घेता येईल की, नीतिमत्तेचा एक अर्थ असा करण्यात येतो की जे नियम सार्वत्रिक होऊ शकतात अशाच नियमांना नैतिक समजावे. परंतु समाजपरत्वे नियम बदलत असतात ही वस्तुस्थिती असते. इतकेच नव्हे, तर एकाच समाजात असणाऱ्या भिन्न समूहांचे अथवा वर्गांचे नियम भिन्न असतात. त्यामुळे सार्वत्रिकतेची अट अशा नियमांना लागू पडत नसल्यामुळे त्यांना 'नैतिक' नियम म्हणता येणार नाही. या आक्षेपांना उत्तरे देता येतील. पहिल्या आक्षेपात जीवनादर्श आणि सामाजिक-नैतिक नियम हे परस्पर स्वतंत्र असतात असे गृहीत धरले आहे ते बरोबर नाही. तर या दोहोंचा परस्परसंबंध नित्य येत असतो, त्यांमध्ये क्रिया-प्रतिक्रिया होत असते. दुसऱ्या आक्षेपात सार्वत्रिकतेचा जो निकष सांगितला आहे तो एक तर, टाकून देता येईल किंवा त्याच्या अभिव्यक्तीमध्ये सुधारणा करता येईल. परंतु याच्या तपशीलात न शिरता या ठिकाणी जो महत्त्वाचा मुद्दा आहे त्याकडे आपण वळू. महत्त्वाचा मुद्दा हा आहे की, नीतिमत्तेचा जो किमान अर्थ आपण सांगितला आहे तो पुरेसा नाही. परंतु मग तो पुरेसा कसा होईल? नीतिमत्तेच्या किमान अर्थाकडून तिच्या पर्याप्त अर्थाकडे आपणास कसे जाता येईल? हे प्रश्न निर्माण होतात. या प्रश्नांचे स्वरूप अत्यंत जटिल आहे हे खालील बाबींवरून स्पष्ट होते :

१) ज्या समाजव्यवस्थेमध्ये आदर्शाची पूर्ती अपेक्षित असते ती समाजव्यवस्था म्हणजे व्यक्तींची एक तार्किक रचना असते. समाज नावाची व्यवस्था आपल्याला दिसत नसते. जे काय दिसत असते ते म्हणजे व्यक्ती आणि त्या व्यक्तींचे परस्परव्यवहार. २) व्यक्तींचे अनेक लहान-मोठे गट (अथवा समूह अथवा वर्ग) तयार झालेले किंवा तयार होताना आपल्याला दिसत असतात. या विभिन्न गटांतील व्यक्तींचे परस्परव्यवहार होत असतात. ते ज्या नियमांनुसार होत असतात त्यांना आपण ढोबळपणे सामाजिक नियम म्हणतो. परंतु असे नियम नेमके कोणते आहेत याची जंत्री आपणास कोठे दिसत नाही. एखाद्या संस्थेचे अथवा क्लबचे नियम जसे ग्रथित केले असतात तसे काही सामाजिक नियम नसतात. जसे– मैत्रीचे नियम नेमके कोणते असतात हे आपण सांगू शकणार नाही. म्हणून हे नियम नेमके कोणते आहेत हे व्यक्तींच्या परस्परव्यवहारावरूनच आपल्याला कळू शकतात. परंतु मग व्यक्तींचे व्यवहार या नियमानुसार होत असतात, की हे नियम व्यक्तींच्या व्यवहारावरून ठरत असतात हा एक नवीनच प्रश्न उपस्थित होतो. ३) शिवाय तथाकथित सामाजिक नियम जे आपण स्वीकारतो– नव्हे, जे आपणास स्वीकारावे लागतात–त्यांचे स्वरूप तथाकथित नैतिक नियमांहून, राजकीय नियमांहून, धार्मिक नियमांहून, कायद्याच्या नियमांहून, कुटुंबाच्या नियमांहून, खेळाच्या नियमांहून, भाषेच्या नियमांहून, तर्काच्या नियमांहून इत्यादी, भिन्न असते काय आणि असेल तर त्यात नेमका भेद कोणता आहे हाही एक प्रश्न निर्माण होतो. ४) या जटिलतेत आणखी या बाबींची भर पडते, की आपण एकाच वेळी अनेक गटांचे सदस्य असतो. आणि म्हणून अनेक प्रकारच्या नियमांनुसार आपले व्यवहार असावेत अशी अपेक्षा तथाकथित समाजाची असणार. हे कसे शक्य होईल हा महत्त्वाचा प्रश्न ठरतो. ५) आणि शेवटी, हे जे विभिन्न प्रकारचे नियम आपणास आढळतात आणि जे आपणास बंधनकारक असतात त्या नियमांमध्येही कालानुक्रमे बदल होत असतात. म्हणजेच, आपले व्यवहारही कालानुक्रमे बदलत जावे ही आपणाकडून विभिन्न गटांची अपेक्षा असणार. आता, 'नियमांमध्ये बदल होतो' असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा जणू काही नियमांमध्ये आपोआप बदल होत असतो असे आपणास सुचवायचे असते. परंतु नियमांमध्ये बदल आपणच, म्हणजे गटातील व्यक्तीच, करीत असतात. नेमक्या कोणत्या व्यक्ती नियमांमध्ये बदल घडवीत असतात हे जरी नेहमीच सांगता येणार नाही तरी विशिष्ट गटातील काही व्यक्तीच नियमांमध्ये बदल करीत असतात किंवा

नवीन नियम प्रस्थापित करीत असतात. अर्थात विधिमंडळ ज्याप्रमाणे कायदे तयार करते अथवा त्यांत बदल करते त्याप्रमाणे काही या गटातील व्यक्ती नियम करीत नसतात अथवा त्यांत बदल करीत नसतात. तर त्यांच्या इतरांशी होणाऱ्या व्यवहारातून अशा नियमांची आपणास जाणीव होत असते. असे नियम आपणास बंधनकारक असतात; परंतु ते आपण स्वतः तयार केलेले नसतात. याप्रमाणे एखाद्या गटातील काही व्यक्ती त्या गटासाठी, त्या गटाच्या हितासाठी, कल्याणासाठी, जे नियम करतात ते आपणा इतरांवर बंधनकारक ठरत असतात. परंतु जे नियम अपणास **असे** बंधनकारक असतात त्या नियमांनुसार आपण केलेले व्यवहार 'नैतिक' कितपत मानावे हा प्रश्न उपस्थित होतो. शिवाय, विविध गटांचे आपण घटक असल्यामुळे विविध गटांचे नियम आपणास बंधनकारक असणार, आणि हे नियम नेहमीच सुसंगत असतील असे नाही. आणि मग अशा गटांपैकी कोणत्या गटाचे नियम पाळणे नैतिक ठरेल व ते तसे का ठरेल हे ठरविणे सोपे नाही.

वरील सर्व अडचणी स्वीकारूनही एक गोष्ट ठळकपणे समोर येते. आणि ती ही की, ज्या सामाजिक व्यवस्थेमध्ये आपले जीवनादर्श साकार व्हावयाचे असतात त्या सामाजिक व्यवस्थेच्या–मग तिचे स्वरूप कसेही असो–आपणाकडून काही अपेक्षा असतात. या अपेक्षा सामाजिक नियमांच्या रूपाने साकार होतात. आणि म्हणून त्या नियमांचे पालन करणे आपले कर्तव्य ठरते. त्या नियमांच्या पालनातच आपले हित साठवलेले असते. याप्रमाणे नीतिमत्तेच्या किमान अर्थाकडून नीतिमत्तेच्या पर्याप्त अर्थाकडे जाण्याच्या दृष्टीने एक पाऊल आपण समोर टाकले असे म्हणता येईल.

अर्थातच हे पाऊलही नीतिमत्तेच्या पर्याप्त अर्थाकडे जाण्यास पुरेसे नाही याचे सूचन वर केलेले आहे. सामाजिक व्यवस्थेच्या स्थैर्यासाठी आणि विकासासाठी जे नियम आपण कर्तव्याच्या जाणिवेने पाळत असतो ते नियम तयार करण्यात, घडविण्यात, आपले काहीही योगदान नसल्यामुळे ते नियम एका अर्थाने आपणास बाहेरून प्राप्त झालेले असतात. आणि म्हणून त्यांचे पालन करणे आपणावर बंधनकारक असले, तरी ते खऱ्या अर्थाने नैतिक ठरणार नाहीत. दुसऱ्या शब्दांत, आपले हित कशात आहे हे आपण स्वतः ठरवीत नसतो, तर आपल्यासाठी इतर ठरवीत असतात. आणि ज्या समाजाचे आपण घटक असतो त्या समाजाचे हित कशात आहे हे ठरविण्यात जोपर्यंत आपला सहभाग नसतो, तोपर्यंत त्यात आपल्याला रस वाटणार नाही. म्हणजेच समाजाच्या आपणाकडून जशा अपेक्षा असतात तशा आपल्याही समाजाकडून अपेक्षा असतात याची जाणीव असणे खऱ्या नैतिकतेचे लक्षण आहे. नैतिकता हा काही एकतर्फी व्यवहार नसतो तर परस्परावलंबी असा व्यवहार असतो. परस्परसहकार्य, परस्परांच्या कर्तव्यांची आणि हक्कांची जाण असण्यातच नैतिकतेचे मर्म असते. अर्थात याचा अर्थ आपण असा करता कामा नये, की परस्परांची कर्तव्ये आणि हक्क **एकच** असतात. आपली कर्तव्ये आणि हक्क भिन्न असले तरी, त्यांविषयी आपल्याला सहानुभूती आणि आस्था वाटू शकते–नव्हे, तशी सहानुभूती आणि आस्था वाटणे नैतिकतेला **आवश्यक** असते. आणि यामुळेच सर्व संदर्भांत नसले, तरी **काही संदर्भांत** तरी सर्वांना सारख्याच प्रमाणात लागू पडतील अशी सामान्य नैतिक तत्त्वे अथवा नियम प्रस्थापित करणे शक्य होते. समाजव्यवस्था ही केवळ नियमांमुळे 'व्यवस्था' ठरत नाही तर हे नियम परस्परांच्या अपेक्षापूर्तीसाठी असल्यामुळे ती 'व्यवस्था' ठरते. परस्परांच्या अपेक्षांमध्ये वैचित्र्य आढळणे हे नैसर्गिक असले, तरी काही मानवी अपेक्षा या इतक्या मूलभूत असतात आणि इतक्या सामान्य असतात, की त्यांचे अस्तित्व आपणाला अमान्य करता येणार नाही. आणि नीतिमत्तेचे जे सार्वत्रिक स्वरूप आपणाला अपेक्षित असते, त्याच्या मुळाशी अशा सामान्य मानवी अपेक्षाच असतात असे आपणास आढळून येईल. जसे–परस्परसहकार्य आणि साहाय्य, अहिंसा यांसारख्या मानवी अपेक्षा **कोणत्याही** समाजातील नैतिक व्यवहारांची आवश्यक मूलभूत तत्त्वे आहेत असे आपणास आढळून येईल. कारण या अपेक्षा मानवाने मानवासाठी केलेल्या असतात. तसेच प्रामाणिकपणा, न्यायप्रियता इत्यादी गुणही नीतिमत्तेचे आधारभूत गुण म्हणून सांगता येतील. तेव्हा आपल्या परस्परांच्या अपेक्षा या अनेक बाबतीत

अनुक्रमणिका

भिन्न असल्या, तरी काही बाबतींत त्या समान राहू शकतात, नव्हे असतात, असे आपणास आढळते. अशा समान आणि भिन्न अपेक्षांच्या संतुलनावरच कोणत्याही समाजाची संघटना अवलंबून असते. जितक्या अधिक प्रमाणात अपेक्षा समान असतील तेवढ्या अधिक प्रमाणात तो समाज सुसंघटित, परंतु एकजिनसी नव्हे, राहील. असे संतुलन हे परस्परांच्या हक्कांची आणि कर्तव्यांची जाण ठेवून, परस्परांच्या अपेक्षांविषयी सहानुभूती आणि आस्था ठेवून, शक्य होऊ शकते. हे सोपे आहे असे मात्र आपण समजू नये !

सामाजिक संदर्भाचा हा आशय लक्षात घेऊन व्यक्तिगत आदर्शांविषयी आपल्याला काय म्हणता येईल ? व्यक्तिगत आदर्श आणि सामाजिक संदर्भ यांचा संबंध आल्यास त्यांमध्ये एक तर संघर्ष होण्याची शक्यता असेल अथवा समायोजनाची शक्यता असेल, अथवा क्रियाप्रतिक्रियेची शक्यता असेल. यांपैकी संघर्षात्मक परिस्थिती निर्माण होण्याची शक्यता इतर शक्यतांच्या तुलनेत अधिक असते असे म्हणता येईल. परंतु व्यक्ती नेहमीच संघर्ष करते असे म्हणता येणार नाही. व्यक्तिगत आदर्शांच्या पूर्तीसाठी अनुकूल सामजिक संदर्भ प्राप्त झाल्यास समायोजन होईल तर प्रतिकूल सामाजिक संदर्भ प्राप्त झाल्यास संघर्ष निर्माण होईल. परंतु केवळ प्रतिकूल सामाजिक संदर्भामुळेच संघर्ष निर्माण होईल असे नसून ज्या नियमांचे पालन करणे आपण आपले कर्तव्य समजतो त्या नियमांचे पालन आपल्या स्वभावात न बसल्यामुळेही संघर्ष निर्माण होईल. परंतु असे वर्णन करणे हेही एक सुलभीकरणच होईल. कारण सामाजिक संदर्भ विविध असतात. आपण एकाच वेळी सर्वच नसले तरी अनेक गटांचे घटक असतो. म्हणजेच दुसऱ्या शब्दांत आपल्याकडून भिन्न गटांच्या भिन्न अपेक्षा असतात. या अपेक्षा आपल्या व्यक्तिगत आदर्शांशी नेहमीच सुसंगत असतील असे नाही. अशा परिस्थितीत आपल्याला निवड करावी लागेल व तशी आपण करतोही. या संदर्भात एका महत्त्वाच्या मुद्द्याची दखल घेणे आवश्यक ठरते. व्यक्ती आणि गट यांचा ज्या स्वरूपाचा संबंध असतो त्याचसारखा एका गटाचा त्याहून मोठ्या गटाशी, त्या मोठ्या गटाचा त्याहून आणखी मोठ्या गटाशी, याप्रमाणे संबंध येत असतो. या अनेक लहानमोठ्या गटांचाही एक स्थायीभाव असतो असे आपणास दिसते. असे, राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक इत्यादी लहानमोठे गट असतात. ते गट आदर्श जीवनाची चित्रे रंगवीत असतात; आणि या गटांमध्येसुद्धा संघर्ष निर्माण होत असतात. अशा परिस्थितीत व्यक्ती आणि गट यांच्या संघर्षात–अथवा समन्वयात–व्यक्ती जशी भूमिका घेते, जशी प्रतिक्रिया नोंदविते, तशाच स्वरूपाची भूमिका आणि प्रतिक्रिया गटा-गटांमध्ये, लहान गट आणि मोठे गट यांमध्ये निर्माण होणाऱ्या संघर्षात– अथवा समन्वयात विशिष्ट गट घेताना दिसतात. अशा संघर्षात जी व्यक्ती प्रभावी असेल अथवा जो गट सुसंघटित असेल त्याचीच एका अर्थाने सरशी होते.

वरील सर्व विश्लेषण केवळ तात्त्विक पातळीवरचेच आहे असे वाटू नये म्हणून आपल्या सभोवताली घडणाऱ्या अथवा घडलेल्या घटनांपैकी काहींचाच निर्देश अप्रस्तुत ठरणार नाही. आंध्रात 'इनाडू'च्या संपादकांच्या बाबतीत जो प्रश्न निर्माण झाला (न्यायपालिका आणि विधिमंडळ) किंवा पंजाबचा जो प्रश्न (केंद्र सरकार आणि राज्य सरकार), किंवा आसामचा जो प्रश्न आहे, उरणमध्ये जे घडले, अंतुले प्रकरण, भिवंडीमधील घटना इत्यादी जे प्रश्न आहेत त्यांचा विचार वरील स्पष्टीकरणाच्या आधारे करता येईल.

या लेखाचा उद्देश प्रस्तुत प्रश्न सोडविणे हा नसून त्या प्रश्नाची उकल करणे हा आहे. ती उकल पूर्णपणे आणि सर्वांगांनी झाली आहे असे मला म्हणायचे नाही. परंतु प्रश्नाचे स्वरूप त्याने स्पष्ट झाले, तरी या लेखाचा उद्देश सफल झाला असे म्हणता येईल. कोणत्या **प्रकारच्या** सामाजिक संस्था व परस्परसंबंध आपल्याला आज आवश्यक आहेत याचे सूचन प्रस्तुत प्रश्नाच्या विश्लेषणाने मला करायचे होते. ज्याप्रमाणे राजकीय, आर्थिक, धार्मिक इत्यादी संकल्पनांवर समाजाची धारणा होऊ शकते, आणि तसा प्रयत्न ज्याप्रमाणे होत असलेला आपल्याला दिसतो, त्याप्रमाणे नैतिक संकल्पनांवर आधारलेल्या नैतिक समाजाचा विचार आपल्याला करता येईल काय, असा समाज, जो वैचित्र्याने युक्त आहे आणि तरीही सुसंघटित आहे, परंतु एकजिनसी नाही, हा मध्यवर्ती सूर या लेखाचा आहे एवढेच मी म्हणेन.



भरताचे नाट्यशास्त्र आणि नाट्यगृहे

श्रीकृष्ण खडपेकर

'नाटचशास्त्र' या ग्रंथाचे नाव ऐकिवात नाही असे सांगणारा सुसंस्कृत महाराष्ट्रीय विरळाच ! तरीही त्याचे वाचन आवर्जून करणारेही विरळाच ! मराठी माणूस 'नाटकवेडा' आहे हेही सर्वविदित आहे. परंतु एखाद्या ग्रंथालयात नाटचशास्त्रावर लिहिलेल्या मराठी पुस्तकाची मागणी केली तर हातात ग्रंथसूची पडेल ही आशाच नाही. कारण फार फार वर्षांपूर्वी गोदावरी केतकर नावाच्या मराठी विदुषीने डॉ. दिवेकरनामक दिग्गज विद्वानाच्या नेतृत्वाखाली नि मार्गदर्शनाखाली "भरताचे नाटचशास्त्र" हा ग्रंथ लिहिला. त्याचे ग्रंथरूप प्रकाशात आले सन १९२९ मध्ये नि दुसरी आवृत्ती निघाली १९६३ मध्ये मुंबईच्या पॉप्युलर प्रकाशनाच्या उत्साहामुळे ! अन् नंतर गेल्या ५५–६० वर्षांत "अनामिका सार्थवती बभूव ।" ही नाटकवेडचा मराठी नाटचशास्त्रविषयक उत्साहाची स्थिती आहे. गोदावरी केतकरांचा प्रकाशित ग्रंथ प्रकाशनापूर्वी निदान पाच वर्षे तरी सिद्ध झाला असावा ! योगायोगामुळे १९८५ मध्ये प्राज्ञपाठशाळेच्या प्रकाशन विभागाला आपल्या नाटचविषयक 'नवभारत' विशेषांकाने त्या एकमात्र ग्रंथाची षष्टचब्दीपूर्ती करण्याची अजाणता इच्छा झाली ही आनंदाची गोष्ट आहे !

१ : १. "भरताचे नाटचशास्त्र" या नावातूनच प्रश्नमालिका सुरू होते. जुन्या जमान्यात 'परिप्रश्नेन सेवया' ज्ञान मिळविता येत असे. आजही चौकस मनासमोरच प्रश्न उभे राहातात आणि त्यांची उत्तरे शोधण्यात त्याला आनंद वाटतो. तसा आनंद सदर लेखकाला निर्माण होण्याचे निमित्त मात्र एक विदेशी विद्वान आहे हे वाचून वाचकांना आश्चर्य वाटेल. भारतात, प्राच्यविद्या व संस्कृत भाषेचे विशेष अध्ययन करण्यास येऊन खंडित वास्तव्यासह आठ वर्षे राहिलेले पोलिश विद्वान डॉ. मारिया शिस्नॉफ बिस्कीं यांच्यामुळे हे वाचन करून लिहिण्याची इच्छा जागृत झाली हे नमूद करणे आवश्यक आहे. सुमारे दीड वर्षापूर्वी भारतात येऊन भगवद्‌गीतेचे स्फीत मुद्रण करण्यास ते वाराणसी येथे राहिले होते. तेथेही त्यांना उच्चारशुद्धीसाठी मराठी विद्‌वान लाभले होते. स्वदेशी परत जाण्यापूर्वी दिल्लीत भेट घेण्यास आले असता त्यांनी "भासाचे भाण" या विषयावर राष्ट्रीय नाटच विद्यालयात भाषण केले. घरी येऊन दिलेल्या वैयक्तिक आमंत्रणानुसार मी व्याख्यान ऐकण्यास गेलो होतो. घरी परत येताना त्यांनी हिंदीत सांगितले, "खडपेकरजी, आप वास्तुकार हैं। संस्कृत के अच्छे जानकार हैं। भाषाविद्‌वानों की अपेक्षा नाटचगृहोंपर लिखने का आपका अधिकार निस्संदेह बडाही है।" अर्थात हे माझ्या शक्तींना, अनुभवाला व तर्कबुद्धीला केलेले आवाहन मनात खोल रुजले आणि नाटचशास्त्रावरील पुस्तकांचे मंथन नाटचगृहांच्या दृष्टीने सुरू केले. आज अनेक दिवस पडून राहिलेल्या शब्दबद्ध विचारांना निबंधरूप देण्याचा हा प्रयत्न आहे. व्यवसायभिन्नत्वामुळे सातत्यपूर्ण चिंतन व लेखन कठीण असल्याने संदर्भासह लेख सजविणे कठीणच जाणार आहे. तरीही विचारमंथनाला लेखनिविष्ट करण्याचा यथामती प्रयत्न स्वागतयोग्य ठरावा.

१ : २. 'भरताचे नाटचशास्त्र' या शब्दद्वयात 'भरत' आणि 'नाटच' हे दोन्ही महत्त्वाचे शब्द आहेत. त्यांपैकी 'भरत' हे व्यक्तिनाम आहे. 'नाटच' हे विषयनाम आहे. या दोन्ही शब्दांची उत्पत्ती, वापर, रूढार्थ यांबद्दल विद्‌वानांत मतभिन्नत्व आहे. त्यामुळे ग्रंथनिविष्ट विद्‌वत्ता, ज्ञान, विश्लेषण, निवेदनपद्धती यांबद्दल दृढ निष्कर्ष काढणे कुणासही जडच जाते. भरत हे मुनी होते की युगप्रवर्तक ऋषी होते, ते एकच होते की एकाच काळाचे अनेक पुरुष होते, की नृत्य, नाटक, अभिनय, संगीत, ताल, वाद्य आदींवर परंपरेने जगणारे कलाजीवी कलाकार

अनुक्रमणिका

होते हे तर्कानेच ठरवावे लागते. हेही करण्याचे कारण भरताचा इतिहास वा जातकुळी शोधण्याचा प्रयत्न झालेलाच नाही व तो शोधण्यात भूगोलाचे म्हणजे भरत ज्या जानपदात जन्मला, वावरला, वाढला व नावारूपाला चढला तेथील हवामानाचे, राहणीचे, समाजाचे चित्रण शोधण्याचा प्रयत्नही झाला असावा असे नाटचशास्त्रावरील इंग्रजी, मराठी, हिंदी व संस्कृत पुस्तके चाळताना आढळलेले नाही.

'नाटच' ह्याही शब्दातून निश्चित 'अभिनय' हा एकच अर्थ उद्भवत नाही, असे कोशकार सांगतात. भारतीय संस्कृतकोशाच्या चौथ्या खंडात याचा ऊहापोह 'नाटक' या शीर्षकाखाली करण्यात आला असून नृत्य आणि नृत्यांतर्गत अंगविक्षेप व अभिनय हे अर्थ 'नाटच' या शब्दाशी 'नट्' धातूमुळे निगडित झालेले आढळतात. स्वतः भरत (म्हणजे असा कुणी मुनी वा आचार्य आहे हे मानून) "त्रैलोक्यस्य अस्य नाटचम् भावानुकीर्तनम्" अशी व्याख्या करतो तर सागर नंदी नावाचे आचार्य "अवस्था या तु लोकस्य" असं म्हणून त्रैलोक्यावरून 'मर्त्य' लोकात आणतात आणि इहलोकीच्या मंडळीचे सुखदुःख-जात भाव अभिनयाद्वारे मांडणे म्हणजे नाटक होय असे सांगतात. भरतमुनी दुसऱ्या एका ठिकाणी "देवता, राजे, मनुष्य व लोकप्रसिद्ध महात्मे यांचे पूर्ववृत्ताचे अनुकरण म्हणजे नाटक' अशीही व्याख्या करतात. या साऱ्या प्रकारांचा, व्याख्यांचा, जो बृहत् विस्तार 'नाटचशास्त्र' या ग्रंथात झाला आहे, त्यात 'नाटच-गृह' या शब्दाशी क्वचित संबंध आलेला आढळतो. आपल्या लेखाच्या मर्यादा 'नाटच-गृह' या शब्दाशी निगडित असल्याने 'भरत' ही जाती की 'व्यक्ती', भरत इसवी सनापूर्वी २ऱ्या किंवा ३ऱ्या शतकात झाला की ख्रिस्तोत्तर दुसऱ्या-तिसऱ्या शतकात झाला व त्याचा नाटचशास्त्र ग्रथातील प्रतिपादनांवर काय व किती परिणाम होतो हे थोडक्यात पाहावे लागेल. कारण त्याविना नाटचगृहचर्चा असंभव ठरेल.

१:३. भरताने "चार वेदांच्या बंधनात राहून समस्त समाजाचे मनरंजन कठीण आहे, यासाठी सर्व समाजघटकांसाठी म्हणून चार वेदांतून चार अंगे घेऊन 'नाटचवेद' या पाचव्या वेदाची निर्मिती ब्रह्मदेवाने केली" असे सांगितल्याचा दाखला ग्रंथात मिळतो. अर्थात ग्रंथ याचा अर्थ गुरुमुखातून शिष्य, श्रवण, मननपद्धतीने परंपरागत शब्दांचे रूप–प्रगटीकरण असाच घ्यावा लागतो. कारण ताडपत्र किंवा भूर्जपत्रावरून सूचिबद्ध झालेले साहित्य वा लेख अत्यंत अल्प प्रमाणात सापडतात.

तेव्हा लिपीबद्ध किंवा अक्षरबद्ध ग्रंथांचा काळ हाच त्या ग्रंथांच्या "अविश्वसनीयतेचा जननकाल" मानावा लागतो. ग्रंथाच्या भाषेच्या अनुषंगाने त्याचा निर्मितिकाल ठरविताना या बाबीवर विशेष चौकस दृष्टी ठेवणे भाग पडते. 'नाटचशास्त्र' या ग्रंथाची अशी पाहाणी करताना दुसऱ्या अध्यायाबाबत अनेक गोष्टी सदोष वाटतात. त्याची कारणे पुढीलप्रमाणे आहेत.

१:४. नाटचशास्त्रात नाटचाच्या अनेक अंगांचे विवरण अत्यंत तलस्पर्शी पद्धतीने केलेले आढळते. प्रास्ताविकाचा पहिला अध्याय व प्रेक्षागृहलक्षणांचा दुसरा अध्याय अनुक्रमे १२६ व ११५ श्लोकांचे आहेत. त्यानंतर रंगदैवतपूजनाचा विधी सांगणारे १०४ श्लोक आहेत. परंतु नृत्य, नाटच, भाव, अभिनय या प्रकरणांत ही संख्या फार मोठी होत जाते. तांडव (३२१), पूर्वरंग (२१५), रसविकल्प व भावव्यंजना (२०७), उपांगविधान (१७२), हस्ताभिनय (२०७), चारी विधान व उपांगे (१००), मंडलविधान (५७), गतिप्रचार (२२६), प्रवृत्तिधर्मव्यंजन (८३), वाचिकाभिनय व छंद (११९), वृत्तविचार (१६९), वागभिनय (१२३), दशरूपाविधान (१५४), तसेच कृती व उक्तींबाबत, गायना, वाद्या, तालाबाबत सूक्ष्म विवेचन अध्यायांतून केलेले आढळते. एकूण छत्तीस अध्यायांचा हा ग्रंथ पहिले दोन अध्याय सोडल्यास देशकालातीत विषयांना वाहिला आहे. त्यामुळे त्याचा एकजिनसीपणा, उपयुक्तता वादातीत ठरते. परंतु पहिल्या अध्यायात ब्रह्मा, इंद्र, विष्णू, देवेन्द्र, राक्षस अशी उदाहरणे आल्याने प्रत्यक्षापेक्षा कल्पितावर अधिक अवलंबून राहाणे भाग पडते. तर दुसऱ्या अध्यायात नाटचगृहांची लक्षणे सांगताना भरत स्वानुभवाचे बोल न सांगता देवांचा स्थपती

अनुक्रमणिका

'विश्वकर्मा' याच्याकडे बोट दाखवितो. या विश्वकर्म्याचे नाते सांगताना व परिचय करून देताना 'दीपार्णव' या मंदिरशिल्पविषयक ग्रंथाचे पुरोवाचक भारतीय विद्याभवनचे संस्थापक कै. कन्हैयालाल मुन्शी म्हणतात, "पुराणो प्रमाणे भृगु ऋषीना भाणेज अने प्रभास ना पुत्र 'विश्वकर्मा' ए प्रभाशंकर भाई सोमपुरा ना मूळ पुरुष गणाय छे"– मूळ ग्रंथ विश्वकर्मा ना नामे छे. पण ग्रंथनी भाषा एटली प्राचीन जणाती नथी ! केटलीक पारिभाषिक संज्ञा ओ प्राकृत के देश्य जेवी लागे छे, ते जोतां... दीपार्णव बारमी-तेरमी शताब्दी थी आगळ ना समय मां मुकाय तेम लागतू नथी" म्हणजे 'दीपार्णव' या मूळ ग्रंथाचा गाभा संस्कृत आहे व तो 'विश्वकर्म्याचा' मानला जातो. त्याची भाषा पाहाता १२ व्या, १३ व्या शतकांमागे फारसे जाता येणार नाही !

आता जर विश्वकर्मा भृगूचा भगिनीपुत्र व प्रभास ऋषीचा पुत्र असेल तर त्याचा मागोवा घेणे ऐतिहासिक दृष्ट्या कठीणच आहे. तेव्हा तर्क आणि भौतिक साधनांनी विश्वकर्म्याची सांगड भरताशी घालणे सहायक होईलसे वाटत नाही. 'दीपार्णव' या ग्रंथाचे संपादन करणारे 'सोमनाथ' मंदिराच्या पुनरुद्धाराचे स्थपती कै. प्रभाशंकर सोमपुरा हे परंपरागत स्थपती होते व त्यांनी आपल्या संग्रही असलेल्या संस्कृत पोथ्यांवरून वास्तुशिल्पविषयक ग्रंथांचे संपादन करून त्यास आपले गुजराथी भाष्य व अर्थ जोडले आहेत. आपण संस्कृतचे विधिवत् अध्ययन केले नसल्याने संस्कृतचे दोष राहून गेले आहेत, विद्वानांनी ते सुधारण्यास पुढे यावे असे त्यांनी आवाहन केले आहे. गुजराथी भाष्याच्या व अर्थाच्या अनुरोधाने असे दोष शोधणे शक्य आहे हे, त्यांचाच दुसरा ग्रंथ "विश्वकर्माविरचिते वास्तुविद्यायाम्" वाचताना लेखकाला अनुभवास आले. तेव्हा 'नाट्यगृह' शिल्पाविषयीचा "नाट्यशास्त्राचा दुसरा अध्याय" किती उपयुक्त वा विश्वसनीय आहे याची चर्चा यापुढील परिच्छेदांतून करणे उचित ठरेल.

२. इतिहास व भूगोल यांचा उपयोग

२ : १. नाट्यशास्त्राचा लेखक 'भरत' हा एक व्यक्ती होता हे स्वीकारल्यानंतर त्याचा इतिहास वा कालखंड पाहाणे, ठरवणे अटळ होऊन बसते. भारतातील सांस्कृतिक संपन्नतेची जात अशी आहे, की तीत पूर्वपीठिका पौराणिक किंवा प्रागैतिहासिक काळात शोधावी लागते. भूर्जपत्रे, ताडपत्रे, शिलालेख, नाणी व ताम्रपत्रे यांच्या पूर्वीचा हा काळ असल्याने गुरुमुखातून कानावाटे स्मरणात पोहोचणारे विचार पुढिलांनी पुन:स्मरणात रुजवायचे व त्यांना लेखनिविष्ट होण्याची वाट पहायची. प्रत्यक्ष लेखनविद्या दृढमूल झाल्यावर या सूत्रांना श्लोकबद्ध ग्रंथाचे रूप लाभायचे ! अशा स्थितीत भरभक्कम आधाराविना तर्कावर भिस्त ठेवून कामं चालायची ! पूर्वसूरींनी असं म्हटलं आहे– त्यांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्यांचा असा दाखला आहे– पण पुरावे अद्याप हाती नाहीत किंवा नष्ट झाले असावेत अशा स्वरूपाच्या ग्रंथनिविष्ट विधानांच्या आधाराने चर्चा पुढे चालवायच्या. लेखकालाही त्याच मार्गाचा अवलंब करावा लागणं अपरिहार्य मानावं हे उचित ठरेल.

२ : २. भरतमुनींच्या काळाबाबत विद्वानांनी ४५० ते ५०० वर्षांचा अवधी पूर्वोत्तर सीमा म्हणून ठरविला आहे. इसवी सनापूर्वी २–२।। शे वर्षे ते ख्रिस्तोत्तर तिसरे शतक हा काल ग्राह्य मानला आहे. भरताचा उल्लेख दुसऱ्या अध्यायात येतो तो प्रश्नोत्तररूपाच्या सुरुवातीच्या श्लोकांनीच !

> भरतस्य वच: श्रुत्वा प्रत्यूचुर्**मुनय**स्तदा ।
> **भगवन्** श्रोतुमिच्छामो यजनं रंगसंश्रयम् ।। १ ।।
> अथवा या: क्रियास्तत्र लक्षणं यच्च पूजनम् ।
> भविष्यद्भि: नरै: कार्यं कथं वै नाट्यवेश्मनि ।। २ ।।

ह्या दोन श्लोकांत, स्वत: 'मुनि' पदाला पोहोचलेल्या शिष्यांनी भरताला विचारले की, "आम्ही, नाट्यगृहाच्या बाबतीत पुढील मंडळींनी काय, कोणती कामे किंवा कोणते कार्य करावे नि कोणत्या प्रकारचे पूजन करावे, त्याचे लक्षण काय असावे ते आम्हाला सांगावे !" आता 'भगवत्' पदाला योग्य भरत हा आश्रम-पती होता व तो आपली 'नाट्याध्यायी' शिष्यमंडळी घेऊन नाट्यविद्यालय चालवीत होता असा निष्कर्ष कुणी काढल्यास त्याचा विरोध कशाच्या आधारावर होणार ? म्हणजे 'भरतमुनी'





हे होते व त्यांच्या शिष्यांनी चौकसपणा दाखवला म्हणून त्यांना काहीतरी सांगणे अटळ झाले अन् म्हणूनच 'वास्तुविषयक माहिती' देण्यास भरत-मुनींना शिष्यांनी प्रवृत्त केले. तेही पूजनविधी व रंगभूमीवरील संबद्ध अन्य विधी सांगा या विनंतीने ! आणि त्यावर उत्तर देताना भरतमुनी म्हणाले,

"देवदेवतादी दिव्यांचे सारे काही मनोत्सृजनाने घरा-वनांत वनू शकते– "अगदी केली इच्छा की झाले साकार !" असे.– पण माणसांना मात्र यत्न-पूर्वक लक्षणांच्या अनुरोधाने साऱ्या कृती कराव्या लागतात. तेव्हा 'नाटचमंडप' (नाटचगृह) कसा उभारावा आणि त्यावेळी कोणत्या देवतांच्या पूजा योजाव्यात हे मी तुम्हाला सांगतो !" पण नंतर मात्र स्वतःचं काहीही न सांगता भरतमुनी "बुद्धिमान् विश्वकर्म्याने प्रेक्षागृहे तीन प्रकारची शास्त्रानुसार बनवावी असे सांगितले" असल्याचे म्हणतात !

आणि इथूनच इतिहास आणि भूगोलाचे महत्त्व तपासण्याची निकड भासू लागते.

आमचे इतिहासाचे दाखले आणि नावे आम्हाला कालापेक्षा पुराणांकडे नेतात, काव्यांकडे नेतात; परंतु शतकानुगामी नोंदीकडे नेत नाहीत. कारण स्वतःचे नाव शक्यतो कृतीत न गोवणे व आपला काल न वर्णन करणे ही परंपरा आहे. त्यामुळे सत्य व कल्पित यांच्या सीमारेषा पुसट होत जातात व काही भक्कम पुरावे वा आधार हाती लागत नाहीत. आता नाटच ही '**कला**' आहे व वास्तुविद्या ही '**विद्या**' आहे असे आपण म्हणतो आहोत. त्या दोन्ही शब्दांची व्याख्या शुक्राचार्यांनी केली असल्याचे 'सोमपुरा' आपल्या 'वास्तुविद्यायाम्' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. तो श्लोक असा–

A) विद्या हि अनेकाश्च, कलाः संख्यातुं नैव शक्यते ।

विद्यासख्या तु द्वात्रिंशत्, चतुःषष्टि कलाः स्मृताः ।।

परंतु तेवढ्यावरच न थांबता त्यांनी 'कला' आणि कलावंताच्या जाती यांचे स्पष्टीकरणदेखील केलेले आहे.

B) पृथक् पृथक् क्रियाभिर्यत्कलाभेदस्तु जायते ।
यां यां कलां समाश्रित्या...जातिरुच्यते ।।

अशा 'कला' आणि 'विद्या'मधील मूलभूत फरक किंवा अंतर दाखविताना शुक्राचार्यही अस्पष्ट नाहीत.

C) यद् यद्स्याद्वाचिकं कर्म तद् विद्याऽभि-संज्ञकम् ।
शक्तो मूकोऽपि यत्कर्तुं कलासंज्ञं तु तत्स्मृतम् ।।

इतक्या थोडचा व स्पष्ट शब्दांत कला आणि विद्यांची व्याख्या सांगणाऱ्या शुक्राचार्यांचा काळ आपणास ठरवता येत नाही ! त्यामुळे पिढचा मोजून मागं जाणंही अशक्य होतं, आणि तरीही आमचा सांस्कृतिक वारसा व ऐतिहासिक पृष्ठभूमी पुरवणारा शुक्राचार्य आम्हाला तर्कसंगत वाटतो.

२ : २. विश्वकर्मा यांचा आधार घेणारा भरत जरी त्याला देवांचा स्थपती म्हणत असला तरी त्याची पूर्वपीठिका शोधण्याचा प्रयत्न सोमपुरांनी केलेला आहे. भारतात शिल्प-स्थापत्याचे जाणकार असलेल्यांचे समुदाय– किंवा जाती चार मानल्या जातात. पश्चिम भारतात सोमपुरा, पूर्व भारतात महाराणा किंवा महापात्र, महाराष्ट्रात पंचानन आणि द्रविड देशांत 'विराट विश्व ब्राह्मण' हे वातुविद्येचे आचार्य मानले जातात. स्थापत्यकर्म करणारे स्थपती म्हणून ओळखले जात असले तरी त्यांचेही स्थपती, सूत्रधार, तक्षक आणि वर्धकी असे उत्तरदायित्वाप्रमाणे चार भेद होतात. आजच्या भाषेत यांना इंजिनीअर, सर्वेयर, ड्राफ्टस्मन व मॉडेलर असं म्हणता येईल. ड्राफ्टस्मन व सर्वेयर हे संकल्पनाच्या कामी स्थपतीचे चित्रण साकार करण्यासाठी मदतनीस बनतात. सूत्रधार सुताच्या दोऱ्यांनी जमिनीवर आखणी करतो. यातील स्थपती किंवा शिल्पी या अग्रस्थानी असलेल्या व्यक्तीला 'मास्टर क्राफ्ट्स्मन' अशी संज्ञा आंग्ल वास्तु-इतिहासकार देतात.

विश्वकर्मा ही व्यक्ती नसून 'जात' आहे याचा आणखी पुरावा 'विश्वकर्मा' निरनिराळ्या युगांत निरनिराळ्या वेळी अवतार घेतो असे पुराणांमधील उल्लेखांवरून जाणवते. हा अष्टवसूंचे आजोबा (मातेकडून)– मातामह– प्रभास यांचा पुत्र अस-ल्याचा उल्लेख आढळतो. तर दुसरा उल्लेख भृगूच्या 'दौहित्र' नात्याचा आहे. या विश्वकर्म्याचं रूप-

वर्णन 'पाचमुखी व दशभुज' असल्याचे वसिष्ठ-पुराण सांगते. परंतु वास्तुशास्त्राच्या ग्रंथात त्याचे वर्णन एक-मुख, त्रिनेत्र व चतुर्भुज असे आहे. आज कारागिरांच्या जमातींतून पूजल्या जाणाऱ्या विश्वकर्म्याचे चित्र याच वर्णनाप्रमाणे आढळते. त्याला ब्रह्मदेवाचा अवतार म्हणतात! पद्मपुराण, स्कंद-पुराण व तैत्तिरीय स्मृतीत त्याची पाच मुखे व दशभुजा हेच स्वरूप ग्राह्य मानून पाच मुखांतून पाच मानसपुत्रांना जन्म देऊन त्यांना पाच प्रकारची कामे त्याने नेमून दिली आहेत. ही कामे पुढील-प्रमाणे आहेत : मनूला लोहकर्म, मयाला काष्ठकर्म, त्वष्टा याला ताम्रकर्म, शिल्पी याला पाषाणकर्म व दैवज्ञ तक्षकाला चांदी-सोन्याचे काम सांगितले आहे. महाराष्ट्रातल्या जातीत **त्वष्टा**कासार अथवा तांबट ही जात आहे. तर उत्तर व मध्यभारतात सुतार या अर्थी वापरले जाणारे शब्द तक्षक व वर्धकी यांच्या जवळ जाणारे असून अनुक्रमे 'तरखान' व 'बढई' असे आहेत. यावरून 'विश्वकर्मा' म्हणवणाऱ्या पाच निर्माण-क्षम जाती थोड्याफार फरकाने सर्वत्र आढळतात. पंचाल किंवा पांचाल हे त्याच प्रकाराचे गुर्जर अभिधान असावे असे जाणवते!

विश्वकर्म्याची 'व्यक्ती' म्हणून नोंद करणारे उल्लेख 'अपराजित पृच्छा' या ग्रंथात आढळतात. मात्र यात पाचाचे चार पुत्र झाल्याचे आढळते. शिवाय त्यांना दिलेले ज्ञान वेगवेगळ्या विषयांचे आढळते. वैशिष्ट्य हे की या मानस पुत्रांना चार नावेही आहेत.

'जय' नावाच्या मानस पुत्राला शिल्प स्थापत्य, लिंग-पीठ, प्रतिमा निर्माण, भवन, राजगृह, मंदिर, जलाशय किंवा कुण्डे, किल्ले अथवा दुर्ग, तट व गोपुरे किंवा प्रवेशद्वारे आणि नगरे यांचे ज्ञान दिले. प्रश्नोत्तररूप अशा या ज्ञानसत्राचा आकार चोवीस हजार श्लोकांएवढा मोठा होता.

'विजय' या मानस पुत्राला नृत्य, गीत, वाद्य, ताल, हास्य, लास्य, तांडव नृत्य, सप्तस्वर, सहा सवन व छत्तीस रागिणी यांची माहिती दिली. या बारा हजार श्लोकांच्या रचनेची ओळख पुढे 'भरता'च्या नावाने जगाला झाली.

'सिद्धार्थ' या पुत्राला तालु, कंठ, स्वर, शास्त्र, गणित, ज्योतिष, व्याकरण, अलंकारसहित छंद आणि मोक्षसाधनेचा मार्ग यांची माहिती सांगितली.

'अपराजिता'ला वास्तुशास्त्राचे ज्ञान दिले. त्यात व जयाच्या विषयात फारसे अंतर नसले तरी तो वास्तुविशेषज्ञ होता असे म्हणता येईल. अडीचशे अध्यायांत वास्तुशास्त्राचे ज्ञान ग्रथित करणारा 'अपराजित' हाच तर विश्वकर्मा नसेल ना? अशी शंका या संदर्भावरून येऊ लागते. तसेच **'भरत'** आणि 'विश्वकर्मा' एकमेकांचे भाऊच ठरतात आणि पुराण त्यांना विश्वकर्मा या आचार्यांचे चार मानस पुत्र म्हणतात. कदाचित हे चारहीजण पुत्र-समान शिष्य असतील. विश्वकर्म्याचे वसतिस्थान किंवा आश्रम उत्तर प्रदेशातील हिमालयाच्या देवदार वृक्षांच्या वनातील गुंफा होती असे 'अपराजित पृच्छा' सांगते! म्हणजे इथे इतिहासाला भूगोलाचा ओझरता स्पर्श होतो आणि त्यामुळे "थंड प्रदेशातून आर्य आले ते हिमालयाच्या कुशीत स्थिरावले व त्यांनी तेथेच आपली ग्रंथरचना केली" या गृहीत कल्पनेचा पाठपुरावा केला गेला हे आपोआप प्रकट होते. म्हणजे विश्वकर्मा हा आर्य होता असे मानणे उचित ठरते.

२:३. वरील परिच्छेदांत विश्वकर्म्याचा मानस पुत्र 'विजय' हाच पुढे भरत नावाने प्रसिद्धीला आला हे विधान स्वीकारायचे ठरल्यानंतर भरताची भूमी व आश्रमस्थली देवदार-वनातील हिमालया-तील एखादी वस्ती ठरवावी लागते व त्यामुळेंच त्याचा कालखण्डही ख्रिस्तपूर्व दुसऱ्या, तिसऱ्या शतकात मानावा लागतो. नाट्यशास्त्रात वर्ण, शब्द, ध्वनी, रसचर्चा या साऱ्या अंगांचा परामर्ष आल्याने भरताला पाणिनीच्या उत्तरकालीन मानले जाते; परंतु विश्वकर्म्याचा तृतीय मानस पुत्र सिद्धार्थ याला तेच ध्वनिविज्ञान व व्याकरण सांगितल्याची नोंद, पाणिनीनंतर सिद्धार्थ झाला की आधी यासंबंधी संभ्रम उत्पन्न करते. शिष्यगुरुपरंपरेत दोघांच्या वयातील अंतर दोन पिढ्यांहून अधिक धरणे कथन व श्रवणपरंपरेला काटशह देऊ शकते. त्यामुळे विश्वकर्म्याचे व भरताचे साहचर्य सिद्ध करण्यास दोघांच्या वयातील अंतर २५ ते ५० वर्षांहून अधिक ताणणे शक्य होत नाही.

अनुक्रमणिका

परंतु भरत हा शिष्य मानला तर त्याची जन्मभूमी हिमालयाच्या तराईत न धरता अन्य ठिकाणची होऊ शकते. आणि मग भूगोलाच्या प्रश्नाच्या अनुषंगाने संदर्भ शोधावे लागतात. हे संदर्भ आपल्यास सापडतात ते केवळ दुसऱ्या अध्यायात ! आणि त्यांचा अर्थ लावताना नाटचशास्त्राचा कर्ता–उद्‌गाता–मुनी किंवा आचार्य 'भरत' आर्येतर संस्कृतीचा असावा अशी शंका डोकावू लागते. तो कदाचित योग्य गुरूच्या शोधात विश्वकर्म्याकडे उत्तरेत गेला असावा व तिथेच त्याची भेट सिद्धार्थाशी झाली असवी. अर्थात हे सारे तर्कच आहेत! कारण 'सिद्धार्थ' हे बुद्धाचे नाव आपल्याला परिचित आहे. त्याचा कालखंडही इसवी सनापूर्वी ५६७ – ४८० हा मानला जातो. तेव्हा भरताला तेवढे मागे न्यावे लागेल. शुद्धोदनाचा पुत्र लुंबिनी येथे म्हणजे हिमालयाच्या तराईत जन्मला होता व त्याचा विद्यागुरू आचार्य विश्वामित्र होता असे 'ललितविस्तारा'त नोंदले आहे.

तेव्हा ऋषि-मुनींच्या कुलाचा शोध घेण्याचा नाद सोडून त्यांच्या भूमीचा–जन्म व कर्मभूमीचा–शोध घ्यायला भूगोल उपयोगी पडतो. जात आणि प्रांत यांना आज फार वेगळे अर्थ व महत्त्व आले असल्याने जात विचारणे शक्य नाही. प्रांताचा शोध घेणे प्रादेशिक व संकुचित मनोवृत्तीचे ठरेल. मग याची आवश्यकताच काय असाही प्रश्न उभा राहील.

नाटचगृह, नाटचमंडप, नाटचमंच, आसन या साऱ्या वास्तविक बाबी आहेत. त्यांना घडविण्याला साधने नि सामग्री यांची नितांत आवश्यकता आहे. स्थानीय सामग्रीच्या वापरातून या वस्तूंची व वास्तूंची निर्मिती झाल्यास ते अधिक योग्य मानले जाते.

नाटचगृहनिर्मितीसाठी दुसऱ्या अध्यायात जी विधाने केली आहेत आणि विधी सांगितले आहेत त्यांच्या संपादनासाठी व समापनासाठी ज्या पूजासामग्रीचा, दानवस्तूंचा व भोग्य वस्तूंचा उल्लेख केला गेला आहे त्यावरून 'भरत' किंवा त्याच्या नावाने दुसरा अध्याय सांगणारा विश्वकर्म्याचा उत्तराधिकारी याचा प्रदेश साकार होतो. नेमकी याच गोष्टीची दखल विद्वानांनी घेतलेली नाही.

२:४. भरताच्या संबंधी नाटचशास्त्राच्या पहिल्या अध्यायात एक वेगळाच उल्लेख आढळतो. नाटचवेद तयार झाल्यानंतर ब्रह्माने देवेंद्राला प्रार्थना केली, "मी हा नाटचवेद तयार केला आहे तो समजण्याला योग्य अशा देवांची आपण योजना करावी. हे देव कुशल, प्रगल्भ, विदग्ध, जितश्रम असावेत नि त्यांना ह्याची शिकवण द्यावी." ते ऐकून भगवान इंद्र म्हणाले, "ब्रह्मदेवा ! हे देव याचं ग्रहण, धारण, ज्ञान आणि प्रयोग करण्यास अयोग्य आहेत; त्यापेक्षा हे व्रती, वेदगुह्य जाणणारे मुनीच अधिक योग्य आहेत." इंद्राचे हे बोलणे ऐकल्यावर ब्रह्मदेव म्हणाले "भरता, तुझ्या शंभर पुत्रांसह तूच या वेदाचा धारणकर्ता आणि प्रयोगकर्ता हो !" या श्लोकांनी भरताच्या कुटुंबकबील्याची वेगळीच ओळख करून घेणे भाग पडते. भरताचा काळ ठरविण्यास तो महाभारतोत्तर होता एवढं म्हणता येईल; कारण शतकौरव–धार्तराष्ट्र–विचार हा महाभारतात साकार झालेला दिसतो. पण भरत हा आश्रमवासी आचार्य होता व हे शतपुत्र त्याचे पात्रताप्राप्त आचार्यकुलाचे शिष्यच असावेत असा अर्थ काढणे योग्य ठरते. ब्रह्मदेवाच्या मुखात हा उल्लेख आल्याने ते ब्रह्मवाक्य मानण्याची आवश्यकता नसावी. पण 'अंतर्गत' लेखनाचा दाखला म्हणून पहिल्या अध्यायातील १९ ते २५ हे श्लोक हे भरताचे रूप स्पष्ट करण्यास व नवीन स्वरूपाची ओळख करून देण्यास योग्य वाटले म्हणून 'अर्था'ने सांगितले इतकेच !

२:५. भरताप्रमाणेच नाटचगृहशिल्पासाठी भरत ज्याचा आधार घेतो त्या विश्वकर्म्याची वास्तुशास्त्रपुरुषांची नामावली व परंपरा निरनिराळ्या ग्रंथांत वेगवेगळी आढळते. मत्स्य पुराणात अठरा जणांची नावे आहेत आणि बृहत्संहितेत सात जणांची नावे आढळतात. ते सात जण म्हणजे मनु, पराशर, काश्यप, भारद्वाज, प्रल्हाद, अगस्त्य आणि मार्कंडेय हे होत. तर 'विश्वकर्माप्रकाश' ग्रंथात शिवाने हे वास्तुशास्त्र पराशराला, पराशराने बृहद्रथाला आणि बृहद्रथाने विश्वकर्मा याला दिले असा उल्लेख आढळतो 'वास्तुकौतुक' या ग्रंथात वास्तुशास्त्र प्रवर्तकांची नामावली वेगळीच आहे. त्यात शौनक, राम, रावण, परशुराम, हरी, गालव, गौतम, गोभिल,

अनुक्रमणिका

वैध्याचार्य, गच्छवैक्ष, मयपुत्र, कार्तिकेय आणि च्यवन हे आढळतात. बृहत्संहितेत हा विषय वराहमिहिराने हाताळला असला तरी तो ३ ते ७ व्या शतकातील असल्याने त्याचा संबंध नाटचशास्त्रप्रवर्तक भरताशी जोडणे सत्यापलाप व कालविपर्यास ठरेल. पण यांतील एकाही नावाला ऐतिहासिक मानले तर त्याच्या कार्यक्षेत्राचा भूगोल शोधणे अशक्यप्राय ठरते व म्हणूनच भौगोलिक निकषासाठी दुसऱ्या अध्यायाच्या विधि-विधान श्लोकातच सामग्री शोधावी लागेल. ती सामग्री धन व भोग्य वस्तूंच्या रूपाने आपणास गवसते. पण ते करण्यापूर्वी आपणाला दुसऱ्या अध्यायाची संक्षेपाने ओळख करून घ्यावी लागेल.

३. दुसरा अध्याय

३:१. या लेखनाचा मुख्य विषय 'नाटचगृहे' अथवा 'रंगमंदिरे' हा असल्याने व त्याची वास्तुशास्त्रानुसार रचनाविधी व विधाने ज्यात सामावली आहेत असा हा एक अध्याय या नाटचशास्त्र ग्रंथात आल्याने या अध्यायाच्या विशेष अध्ययनाची आवश्यकता वाटते. भरताच्या नाटचशास्त्रात तो भाग आला असल्याने त्याचे कर्तृत्व भरताकडे जात नाही ही वस्तुस्थिती अनेक भाष्यकार विसरले आहेत. कारण स्वतः भरतानेच "आदरणीय वास्तुशास्त्राचार्य विश्वकर्मा यांनी दिलेल्या पद्धतीने मी नाटचवेश्माची प्रमाणे सांगतो" असे म्हटले आहे. या अध्यायाचा अर्थ लावताना प्रत्येकाने आपापला विचार मांडला आहे. अगदी कै. गोदावरी केतकरांपासून तर वाराणसीय संस्कृत विद्यापीठाच्या करुणापती त्रिपाठी, हिंदू विश्वविद्यालयाच्या रेवाप्रसाद द्विवेदी व दिल्ली नाटचमहाविद्यालयाच्या गोवर्धन पांचाल यांच्यापर्यंत. बडोद्याचे श्री. सुब्बाराव हे इंजिनीयर– मराठी साहित्यिक वास्तुशिल्पी माधव आचवल यांच्याहीबाबत चर्चांमधून उल्लेख सापडतात. पण प्रत्यक्ष लेख संदर्भास गवसले नाहीत. त्यातही वास्तुरचनेबाबत श्री. गोवर्धन पांचाल यांनी अधिक विचार मांडले आहेत व अर्थ लावण्याचे प्रयत्नही केले आहेत. पुण्यातील एक विद्वान डॉ. तारळेकर यांच्याशी नाटचशास्त्रांतर्गत दुसऱ्या अध्यायातील वास्तुविषयक संज्ञांबाबत प्रश्न केले असता आपण संगीताच्या अंगाने नाटचशास्त्राचा अभ्यास केला असल्याचे त्यांनी सांगितले. अर्थात त्यांचे पुस्तक इंग्रजीत आहे. मीही माझे मतप्रतिपादन हिंदी, मराठीत न करता इंग्रजीत करावे असा आग्रह श्री. पांचाल यांनी केला होता. परंतु मातृभाषेत ज्या विषयावर अत्यंत कमी लिखाण आहे त्यावर मराठीतच लिहून काही भर टाकावी हा विचार दृढ झाल्याने हा लेख वा निबंध मराठीत लिहीत आहे.

श्री. पांचाल यांचे लेख इंग्रजीवरून अन्य व्यक्तींनी हिंदीत अनुवादिले आहेत. अनुवादकाच्या भाषाप्रभुत्वाने 'नाटचवार्ता' द्वैमासिकाचा 'नाटचशास्त्र' विशेषांकामधील लेख मुळापेक्षाही अधिक सुंदर उतरला आहे. याच अंकातील लेखातून विजया मेहता, द. ग. गोडसे यांचा उल्लेख 'नाटचकर्मी' या नात्याने त्यांच्या प्रयोगशीलतेमुळे आला आहे. हे नामाकर्षण मराठी भाषकांच्या आत्मीयतेपोटी आहे इतकेच !

३:२. दुसऱ्या अध्यायाचा विस्तार 'चौखंबा' प्रकाशित १९८० च्या आवृत्तीप्रमाणे १०५ श्लोकांचा आहे. बडोदा आवृत्तीत (सयाजी ग्रंथमाला ओरिएंटल सीरीज) याहून ८–१० श्लोक अधिक आहेत असे दिसते. श्लोकांची भाषा बोजड वा कठीण वाटत नाही. त्यामुळे संस्कृत कोषाच्या मदतीने व सामान्य संस्कृत ज्ञानाने वाचलेले कळते. अर्थात अर्थ लावणे व त्यावर भाष्य करणे प्रत्येकाच्या दृष्टिकोणावर अवलंबून राहते. म्हणूनच शिल्पकाराच्या जातीत जन्मलेल्या पांचालांना तसा मोह त्यांच्या व्यवसायपरत्वे झाला असल्यास नवल वाटू नये. कारण ते नाटचमंचावरील वस्तू व मंचसज्जा हा विषय शिकवीत असत.

सर्व अभ्यासकांचा आनंद त्यांना या अध्यायात आढळलेल्या नाटचगृहविषयक व मंचविषयक संज्ञांचा आहे. कारण भाषा-पंडित व रंगमंच-पंडित त्यांच्या शोधात होते व नाटचशास्त्राच्या दुसऱ्या अध्यायातल्या माहितीवर 'युरेका!' म्हणून आपला आनंद व्यक्तवू लागले असं म्हणावंसं वाटतं. पण त्यांनी जर अधिक खोलवर विचार केला असता तर त्यांना हा अध्याय एकंदर ग्रंथाला ठिगळाप्रमाणे मागाहून जोडला गेला आहे व त्यामुळे भरताला व विश्वकर्मा यालाही अन्यायच झाला असे वाटले

असते. अर्थात हे का व कसे ? असा प्रश्न साहजिक उभा राहतो. त्यासाठी विश्वकर्म्याची निवेदनपद्धती व विवेचन यांचा परिचय होणे आवश्यक आहे. तसा अभ्यास या मंडळींनी केला नसावा अशी शंका येते. कारण विश्वकर्म्याला मूळ प्रतिपादनात जागोजाग पूजनाची, दक्षिणेची, भोजनाची व ब्राह्मणसंतुष्टीची काळजी करावी लागत नाही. अध्ययनाच्या सुरुवातीला किंवा शेवटाला असल्या विधींचा उल्लेख करून ते न केल्यास संभाव्य आपत्ती, संकटाचा उल्लेख होतो, व म्हणून असं करू नये येवढेच विश्वकर्मा सुचवितो. 'वास्तुविद्यायाम्' आणि 'दीपार्णव' हे दोन गुजराथी भाष्यसहित संस्कृत ग्रंथ वाचले असता हे स्पष्टपणे जाणवले.

वास्तूच्या विवेचनात पायापासून छपरापर्यंत सर्व प्रकारची प्रमाणे-उंची-रुंदी यांची मापे देण्याची त्याची प्रथा आहे. नुसती नावे सांगून विश्वकर्मा थांबत नाही ! दुसऱ्या अध्यायात ही गोष्ट अनुल्लेखाने जाणवते. विश्वकर्म्याच्या निवेदनांचा संक्षेप करताना त्याने दिलेल्या पद्धतीचा त्याग व्हावा हे पटण्यासारखे नाही. तेव्हा नाटचशास्त्राविषयीच्या सुंदर सूत्रग्रंथांत नाटचगृहविचार नसावा हे जाणवून नंतर हा अध्याय सजवला गेला असावा असे वाटू लागते ते यामुळेच ! या अध्यायात वास्तुविचार नाही असे नाही. पण तो अन्य बाबींपुढे क्षुद्र ठरेल अशा पद्धतीने मांडला गेला आहे. समोर असलेल्या ग्रंथाच्या आधाराने आकडेवारीनेही बाब स्पष्ट होईल असे वाटते.

३ : ३. नाटचशास्त्राचा दुसरा अध्याय पुढील क्रमाने श्लोकांचा वापर करताना आढळतो.

या अध्यायाचे पहिले सात श्लोक भरताला मुनी नाटचवेश्माविषयी व नाटचगृहनिर्मितीसाठी करावयाच्या कृत्यांविषयी प्रश्न विचारतात या चौकसपणाचे द्योतक आहेत.

उत्तरादाखल सांगताना ८ ते ११ या चार श्लोकांत नाटचगृहांचे प्रकार व त्यांच्या लांबीरुंदीचे प्रमाण सांगितले जाते. यात ज्येष्ठमध्यम व अवर किंवा विकृष्टमध्य, चतुरश्र व त्र्यश्र असे तीन आकारावर आधारलेले प्रकार आहेत. त्यानंतरच्या १२ ते १६ या पाच श्लोकांत मापण्याचे भरतकालीन (पण विश्वकर्म्याने माहिती दिली म्हणून विश्वकर्माकालीन) विविध प्रकार नोंदले आहेत. त्या उपविभागाला प्रमाण-निर्णय असे नाव आहे. ही प्रमाणे विश्वकर्म्याने सांगितली आहेत व तीच तुम्ही ध्यानी घ्यावीत. ती नऊ प्रकारची आहेत (हे निवेदन भरताने आपल्या शिष्यांना केल्याने वर्तमानकाळी आहे). अणू, रज, बाल, लिक्षा, यूका, यव, अंगुल, हस्त आणि दंड अशी त्यांची चढती श्रेणी आहे. अंगुल मापापर्यंत आठांनी जाणारी ही मापे एकदम चोवीस अंगुलांनी हाताकडे पोहोचतात व नंतर चार हातांचा दण्ड होतो. मी याच मापात तुम्हाला प्रमाणे सांगणार आहे.

३ : ४. यानंतर सुरुवातीला नाटचगृहासाठी 'नाटचवेश्म' हा शब्द वापरणारा भरत 'नाटचमंडप' हा नवा शब्द स्वीकारतो. मंडप बनवताना मर्त्यांसाठी मंडप ६४ हात लांबीचा असावा नि त्याची रुंदी ३२ हात असावी, यापेक्षा अधिक मोठा करू नये असा स्पष्ट इशारा नाटचकर्त्यांना दिला आहे. कारण त्यामुळे अशा स्थानी केलेले नाटच आपले भाव व्यक्त करण्यास व प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्यास असमर्थ होईल. त्याची कारणे सांगताना म्हटले आहे की, मोठचा गृहात म्हटलेली भाषणे व पाठ अस्पष्ट होत जातील त्यामुळे भावनिर्माणासाठी लिहिलेले शब्द न ऐकू गेल्याने रस निर्माण करू शकणार नाहीत, म्हणूनच मध्यम आकाराचे हे 'विकृष्टमध्य'गृह हेच सोयीचे ठरेल. त्यामुळे वाद्य, गेय भाग अधिक श्रवणीय ठरतील. हा सारा आशय १७ ते २१ या पाच श्लोकांत सांगितला आहे.

आजच्या सुभगश्रवण (अकाउस्टिक) निकषावर ही गोष्ट उचित ठरते. कारण ध्वनिक्षेपणाची साधने उपलब्ध नसताना नैसर्गिक आवाजाची श्रवणीयता वक्ता व श्रोत्याच्या दरम्यान असलेल्या अंतरानेच ठरवावी लागे. 'हात' किंवा 'हस्त' वा 'कर' या मापाने आजच्या दीड फुटाएवढचा मापाची अपेक्षा केली जाते. त्यामुळे ६४ × ३२ हातांचा नाटचमंडप ९६ फूट × ४८ फुटांचा ठरतो. ध्वनिशास्त्रानुसार आवाजाची फेक व गती यांचा संबंध असतो तसेच घनतेशीही असतो. सामान्यतः ४० हात अंतरापर्यन्त ध्वनिविस्तारकाविना आवाज

पोहोचू शकतो व त्याची श्रवणयोग्यता उणावत नाही. म्हणूनच २१ व्या श्लोकाच्या उत्तरार्धात–

"तस्मात् वाद्यं च गेयं च सुखं श्राव्यतरं भवेत् ॥"

असा कारणांसह फलसंकेत केला आहे. आणि सांगितले की भूमी प्राप्त करण्यापूर्वी चोखंदळ नाटचकर्त्याने भवनाच्या प्रमाणांचे नीट परिशीलन करावे व त्याप्रमाणे 'नाटचवेश्म' मानुषांच्या योग्य मापांचेच बनवावे... त्यानंतर भूमिपरीक्षण व तिची साफसफाई व गृहाची आखणी यांविषयी मार्गदर्शन आढळते. त्यातच आखणी करण्यास योग्य मुहूर्त सांगताना विशाखा, रेवती व तीन उत्तरा नक्षत्रे साधारण बरी असून, हस्त, पुष्य आणि अनुराधा ही नाटचसंबद्ध कामाला चांगली आहेत असे सांगितले आहे. संस्कृत रचनापद्धतीप्रमाणे याही दीड श्लोकात भाषिक दोष व पादपूरण अव्ययांनी अर्थ बदलतो. कारण नक्षत्र शब्द नपुंसकलिंगी असल्याने पुढील पंक्तींचे दोष दृष्टीस पडतात.

'त्रीणि उत्तराणि **सौम्यं च** विशाखापि च रेवती ॥ २७
हस्त**तिष्यानु**राधा**श्च** प्रशास्ता नाटचकर्मणि ।
पुष्यनक्षत्रयोगे तु शुक्लं सूत्रं प्रसारयेत् ॥ २८

वरील तीन ओळींत उत्तराणि असल्यामुळे सौम्यानि हवे होते. तिष्य या ठळक शब्दाला 'पुष्य' आणि 'शुभ' असे दोन अर्थ आहेत. अनुराधानंतर 'श्च' चुकीचाच वाटतो व पूर्वापर शब्दसंबंध ध्यानी घेता एकाच ओळीत अनुराधा नक्षत्र न मानता आकारान्त स्त्रीलिंगी शब्द का मानला याचे कारण समजू शकत नाही. परंतु ही भाषा विश्वकर्म्याची आहे असे मानले तर तिच्या दोषांविषयी एक महत्त्वाचे विधान श्लोकरूपाने श्री. सोमपुरा यांनी आपल्या दीपार्णव ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत दिले आहे तो श्लोक असा–

ज्योतिषे तंत्रशास्त्रे च विवादे वैद्यशिल्पके ।
अर्थमात्रं तु गृह्णीयात् नात्र शब्दं विचारयेत् ॥

यानंतरच्या साडेचार श्लोकांत मापे घेण्यासाठी वापरायचे सूत्र कशाचे असावे हे सांगून ते न सुटणारे बनवावे असे म्हटले आहे. कारण ही दोरी, रज्जू किंवा सूत्र अर्ध्यावर तुटल्यास स्वामीचे (नाटचदलाचा किंवा बांधवणारा ?) मरण निश्चित, तिसऱ्या हिश्श्यावर तुटल्यास राष्ट्रावर संकट ओढवेल, पाव हिश्श्यावर खंडित झाले तर प्रयोग करणाऱ्याचा नाश ओढवेल नि जर मापे आखताना रज्जू हातातून निसटली तर काहीतरी हानी निश्चित होईल असेही सांगितले असून पुढल्या दीड श्लोकात नाटचगृहाचे काम सुरू करताना सर्व व्यवस्था नीट करून व दोषसंभव टाळून योग्य तिथी, नक्षत्र, मुहूर्त व करण पाहून आणि ब्राह्मणांना तृप्त करून (तर्पयित्वा) पुण्याहवाचन करावे असा आदेश दिला आहे (श्लोक ३३). आतापर्यंतच्या श्लोकांवरून तांत्रिक ज्ञान फार अल्प व फापटपसारा अधिक असेच हे निवेदन आहे हे ध्यानी येते. ब्राह्मणांना संतुष्ट करण्याचा स्पष्ट आदेश ३३ व्या श्लोकात आढळतो.

३:५. तांत्रिक माहिती आणि विधी–विधानांची एकत्र चाल

३४ व्या श्लोकापासून प्रामुख्याने 'मध्यम' म्हणजेच माणसांच्या, सामान्यजनांच्या उपयोगाचे नाटचगृह याच एकमात्र प्रकाराची चर्चा वा माहिती सापडते. ती ९६ व्या श्लोकापर्यंत विखुरलेली आहे. त्या माहिती–विवरणात ब्राह्मणांच्या तर्पणाची वारंवार व्यवस्था केलेली आढळते व त्यात आवश्यक अशी रचनाशास्त्रसंबंधी माहिती फार अल्प पदरात पडते.

विश्वकर्मा हा वास्तुकार होता. त्याने स्वशिष्यांना अनेकविध मापे, रचनेची सामग्री, साधने, संधन कामाच्या जाती व प्रती यांचा विस्तार केला असता तर तो या ग्रंथात शोभून दिसला असता. पण तसे झालेले नाही ! या कारणानेच आपल्या तर्क कल्पनांचे मनोरे बांधणाऱ्या विद्वानांचे कौतुक वाटते.

पुढील श्लोकांची वाटणी वा विभाजन उपांगदृष्टचा करायचे झाल्यास १) रंगगृह विभाग, २) मण्डपनिवेशन, ३) भित्तीकर्म, ४) स्तंभस्थापन, ५) नेपथ्यगृह ६) रंगपीठ, ७) मत्तवारणी, ८) रंगशीर्ष, ९) दासकर्म, १०) सुधाकर्म, चित्रकर्म, ११) प्रेक्षकनिवेशन असे करावे लागेल. ह्यातही 'स्तंभस्थापन' या विभागात तर्पण आणि दान तथा भोजनपान यांना अवास्तव महत्त्व दिले गेले

अनुक्रमणिका

आहे. त्या श्लोकांमधून विश्वकर्म्याचा किंवा भरताचा प्रांत, खाण्यापिण्याच्या सवयी, ब्राह्मण-वर्चस्वाची लालसा या गोष्टींविषयी विचार करण्यास चिंतक प्रवृत्त होतो.

३:५:१. रंग-गृह विभाग या जोड शब्दांनी रंग म्हणजे रंगमंच व गृह म्हणजे प्रेक्षागार असा एक अर्थ होतो किंवा नाटचगृहाचे विभाजन असाही अर्थ होतो. पूर्वी उल्लेख केलेली लांबी व रुंदीची मापे ६४ हात व ३२ हात यांचे प्रथम विभाजन दोन समान हिश्श्यांत केलेल्याचा उल्लेख ३४ व्या श्लोकात आहे. अर्धा हिस्सा प्रेक्षागारासाठी राखून उरलेला अर्धा रंगभूमी अथवा मंचाला उपयोगी पडण्यासाठी सोडला जातो. पुढचा व पाठीमागचा भाग अशा संज्ञा प्रेक्षागार व मंच यांना वापरल्या आहेत. यांतील मागच्या भागाचे पुन: दोन भाग करावेत. त्यांतल्या पश्चिमेकडच्या भागात नेपथ्य-गृह असावे व प्रेक्षागाराकडील भागाचे पुन: दोन भाग करून नेपथ्यगृहाकडील भागाला रंगशीर्ष व प्रेक्षागृहाकडील भागाला रंगपीठ असे नाव दिले गेले आहे. याच जागी प्रथम पातळी, ' उंची किंवा लेवल्स' दर्शविणारी एकमात्र संज्ञा आहे ती म्हणजे द्विभूमि ही होय व त्याचे मापन परिमाणहस्त व अर्धहस्त असे सांगितले आहे.

३६ व्या श्लोकानंतर ३७ व्या श्लोकात शुभ नक्षत्र पाहून मंडपाचे निवेशन करावे व त्या वेळी शंख, दुंदुभी, पणव, मृदंग व तुर्य यांच्या घोषात हे करावे असे म्हटले आहे. अर्थात हा निवेशन शब्द जरा घोटाळचात पाडणारा आहे. कारण त्याचा अर्थाप्रमाणे ' प्रवेश ' असा अर्थ होतो, पण मण्डपाचे निर्माण होण्यापूर्वी हा प्रवेश कशात ? हा प्रश्न उभा राहातो. तेव्हा ' पाया घालणे ' हा दुसरा संभाव्य अर्थ स्वीकारावा लागतो. या सर्व श्लोकांचे एक वैचित्र्य आढळते ते असे की, दोन-दोन ओळींच्या श्लोकांतील निवेदनांची वाक्ये श्लोकमध्यावर संप-तात ! शंखदुंदुभींचा उल्लेख ३७ व्या श्लोकाच्या उत्तरार्धात सुरू होऊन ३८ व्या श्लोकाच्या पहिल्या ओळीच्या अंती "स्थापनं कार्यमेव च"! असा उल्लेख येतो. ' उत्सार्याणि अनिष्टानि ' हा आदेश ३८ व्या श्लोकात दुसऱ्या ओळीत सुरू होऊन ३९ व्या श्लोकाच्या पहिल्या ओळीत संपतो ! हे यापूर्वी कित्येकदा घडले आहे. त्यामुळे ४॥, साडेसात अशां-सारखे उल्लेख यापूर्वी वाचल्याचे स्मरत असेल. ३८–३९ च्या दोन ओळींचा मजकूर अनिष्टांच्या यादीत "पाषंडाश्रमिणस्तथा । काषायवसनाश्चैव, विकलाश्चैव ये नरा: ॥ " अशी चार प्रकारची माणसे अनिष्ट सांगितली आहेत. म्हणजे हा काळ बौद्ध भिक्षूंना तिरस्कृत व अशुभ मानण्याचा काळ होता हे जाणवते. पण हे रचनाशैथिल्य मात्र विश्वकर्म्याला न शोभणारे वाटते.

३९ व्या श्लोकाचा उत्तरार्ध " निशायां च बलि: कार्यो नाना भोजनसंयुत: ।" असा न पटणारा आदेश देतो कारण भोजनपूर्व काकबली वगैरे देण्याचे विधी दिवसाच्या भोजनाच्या वेळी दिले जात ! परंतु या बलीच्या चार दिशा सांगताना " गंधपुष्प-फलोपेतो दिशो दश समाश्रित: ।" असे म्हणून पूर्वेला शुक्लान्नयुक्त, दक्षिणेला नील, पश्चिमेला पीत बली व उत्तरेला रक्तवर्ण असावा. ही स्पष्ट सूचना देऊन नंतर ज्या दिशेची जी देवता असेल तिला मंत्र-पुरस्कृत बली पोहोचवावा असे सांगितले आहे. ही सूचनाही ४२ व्या श्लोकाच्या पूर्वार्धातच संपविली आहे ! पुढच्या दीड श्लोकात ' बुध ' म्हणजे 'शहाण्या माणसांनी मूळ नक्षत्रावर स्थापन करावे' हे सांगण्या-पूर्वी या स्थापनाविधिप्रसंगी ब्राह्मणांना 'घृत-पायस' द्यावे, राजाला मधुपर्क, आणि कामगारांना 'गुडौ-दनम्' म्हणजे गुळासह भात किंवा गुळात शिजव-लेला भात (खायला) द्यावा असे सांगितले आहे. अशा प्रकारे मुहूर्त, करण, अनुकूल तिथी पाहून स्थापना झाल्यावर भिंती घालायला सुरुवात करावी असे ४४ व्या श्लोकात सांगितले आहे.

भिंतीचे काम संपल्यावर पुन: तिथी, नक्षत्र, करण, मुहूर्त शुभ पाहून 'स्तंभ स्थापन' करावे. त्यासाठी तीन दिवस (रात्र) उपवास केलेल्या आचार्याची योजना व्हावी. या कार्यासाठी रोहिणी व श्रवण ही नक्षत्रे शुभ मानली असल्याचे सांगितले आहे. मात्र हे काम सूर्योदयाच्या शुभ वेळी करावे असे सांगितले आहे. हा आदेशही ४७ व्या श्लोकाच्या मध्यावर संपतो.

सूर्योदयाला स्थापन केला जाणारा पहिला स्तंभ 'ब्राह्मणस्तंभ' असतो. तदनंतर 'क्षत्रियस्तंभ' उभारला जातो. या दोन्ही स्तंभांचे स्थान वा दिशा

सांगितली नसली तरी पूर्वेला शुक्लान्न, दक्षिणेला नील, पश्चिमेला पीत व उत्तरेला रक्तवर्ण सांगितलेल्या श्लोकान्वये पूर्वेला ब्राह्मण स्तंभ, उत्तरेला क्षत्रिय स्तंभ ह्या दिशा ठरतात. पश्चिमेला पीत म्हणजे वैश्य स्तंभ उभारला जावा हे साहजिक ठरते. मात्र या दोन्ही स्तंभांना दिशा न दिल्याने व निश्चितपणे वैश्य स्तंभाला 'पश्चिमोत्तरे' जागा मिळाली आहे व उरलेल्या चौथ्या म्हणजे 'शूद्र' स्तंभाला 'पूर्वोत्तरे' स्थान लाभल्याने या सर्वच स्तंभांचे स्थान ४ कोपऱ्यांतील ठरते. म्हणजे पूर्वाभिमुख नाट्यमंडपाच्या डाव्या व उजव्या कोपऱ्यात दोन व मंचदिशेच्या दोन कोपऱ्यांत दोन खांब उभे करावे हे सांगितले आहे. अर्थात मूळ श्लोकात व शीर्षकात 'स्थापनम्' हा शब्द आहे. आणि रचनाशास्त्रात 'स्तंभ' हा शब्द 'खांब' असा अर्थ सुचवितो ह्यामुळे हा इमारतीचा स्वतंत्र अवयव ठरतो. 'स्थापनम्' या शब्दामुळे 'मांडणे' व 'उभारणे' हे दोनच क्रियात्मक अर्थ सिद्ध होतात. परंतु 'बांधणे' या अर्थाचे सूचन होत नाही असा आक्षेप घेतला जाईल. तरीही वीट आणि चुना यांचाही खांब उभारला जाणे किंवा घडीव दगडाचा खांब उभारला जाणे अशक्य नाही हेही रचनाशास्त्राचे अंग ध्यानी घ्यावे लागेल.

४७व्या श्लोकापासून ६३व्या श्लोकाच्या मध्यापर्यन्त हे स्तंभ स्थापनाचे कौतुक चालत असले तरी त्यात स्तंभाविषयी स्पष्ट आदेश नाहीत. 'स्तंभ' हा एकच शब्द वापरून त्याबरोबर 'उत्थापन', 'स्थापन' या दोन शब्दांचा वा क्रियांचा वापर झाला आहे. त्यामुळे स्तंभाचे रूप वा सामग्री यांचा विचार निश्चयात्मक करणे कठीण जाते.

३:५:२. जवळजवळ सतरा श्लोकांचा हा 'स्तंभ स्थापन' भाग विश्वकर्मा आणि भरत या दोघांना न शोभणाऱ्या लोभी वृत्तीने बरबटलेला आहे. 'ब्राह्मण स्तंभा'च्या स्थापनेच्या वेळी 'सर्वशुक्ल' विधी करावा आणि पायस द्यावे. क्षत्रिय स्तंभाच्या वेळी वस्त्र, मालालेपन यांसह ब्राह्मणाला गुळौदन (गुळ आणि भात) द्यावा. वैश्य स्तंभाच्या वेळी सर्व काही पीत असावं नि त्या पिवळ्या दानासमवेत ब्राह्मणाला तूप नि भात द्यावा. शूद्र स्तंभाच्या प्रसंगी 'सर्व काही' निळं असावं आणि ब्राह्मणांना खिचडी (म्हणजे पुनः भातच) खाऊं घालावी !

ब्राह्मण स्तंभाच्या वेळी पांढऱ्या माळा, अनुलेप वगैरेनंतर स्तंभाच्या मुळात किंवा बुडी कानात घालायच्या अलंकारस्वरूपात सोने द्यावे. क्षत्रिय स्तंभाच्या बुडी तांबे असावे, वैश्य स्तंभाच्या पायी चांदी ठेवावी नि शुद्र स्तंभाच्या बुडी 'आघस' किंवा लोह असावे ! उरलेल्या सर्व स्तंभांखाली किंवा पायी कांचन (सोने) ठेवावे. आणि असे हे सारे खांब उभे करताना पानांच्या मालांनी सुशोभित करावेत आणि उभारावेत. त्या प्रसंगी जयघोष करावा आणि कार्याची सांगता करताना 'रत्न दानैः सगोदानैः वस्त्रदानैरनल्पकैः । ब्राह्मणान् स्थापयित्वा तु स्तंभं उत्थापयेत् ततः ॥" असे सांगितले आहे. प्रत्येक स्तंभासाठी स्वतंत्र दान, भोजनपानाची तरतूद सांगणारे आचार्य विश्वकर्मा भरत नाट्यशास्त्रकाळी होते हे म्हणणे फारसे पटण्यासारखे नाही. हा सारा प्रक्षेप वाटतो. कारण आश्रम शहरा, गावाबाहेर किंवा दूर गिरिकंदरात असत व आचार्यही लोभी नसत.

यानंतर पुनः ५६ व्या श्लोकाच्या मध्यानंतर वास्तुविषयक महत्त्वाचे निवेदन होते. स्तंभ अचल, अकम्प व अचलित असावा. कारण स्तंभ स्थापनात अनेक दोष संभवतात व त्यांचे परिणाम फार चांगले नसतात. स्तंभस्थानावरून सरकला (चलने) तर दुष्काळ किंवा अवर्षण होते, वाकडा झाला तर (वलने) मृत्यूची भीती असते. आणि हलू लागला तर परचक्रापासून भय असते. म्हणून स्तंभस्थापन निर्दोष व्हावे हे महत्त्वाचे आहे. अर्थात त्या काळी दहशत बसावी म्हणून तीव्र परिणाम सांगण्याची रीत असावी. यात वास्तुशास्त्रदृष्ट्या वास्तुस्थिरतेसाठी व वास्तूच्या दीर्घ जीवनाकरिता आधारस्तंभ बळकट व निर्दोष उभारावेत ही मागणी पूर्ण पटणारी आहे. परंतु पुनः जेवणावळीचे प्रयोजन समजू शकत नाही ५९ व्या श्लोकात पुनः ब्राह्मण स्तंभप्रसंगी ब्राह्मणाला गोदान करावे व इतरांना त्यांच्या कामानिमित्त भोजन द्यावे. त्यानंतर नाट्याचार्याने (बुद्धिमान् असलेल्या–धीमता) पुरोहिताला व राजाला 'मधु-पायस' असलेले भोजन द्यावे. सर्व कामगारांना (कर्तॄन् अपि सर्वान्) 'कृसरं लवणो-





त्तरम् ' भोजन द्यावे. आणि हे सारे सोपस्कार संपल्यावर नियमाप्रमाणे **स्तंभाचे उत्थापन करावे.** ठळक टाईपातील आदेश दानाप्रमाणेच तीनदा आला आहे. जणू काही भोजनोत्तर सुस्तीमुळे काम विसरण्याची किंवा सदोष होण्याची भीती निवेदक भरताला (की विश्वकर्म्याला) वाटते ! त्यानंतर त्याने स्तंभाला जणू मागणी केली आहे की,

यथा गिरिर्मेरुः हिमवांश्च महाबलः ।। ६२
जयावहो नरेंद्रस्य तथ त्वामचलो भव ।।

या दीर्घ स्तंभ उत्थापनविधीत अनेक गोष्टी अभावाने आढळतात. स्तंभाचे प्रमाण नाही. उंची किंवा रुंदी नाही ! त्यावरील अलंकरणाचा उल्लेख नाही ! स्तंभ अखंड आहे की खंडित व संधित आहे हे कळत नाही नि त्याच्या निर्मितीचे सामान अश्म, दारू (लाकूड) किंवा धातू आहे. 'स्थापना' या शब्दाप्रमाणे 'स्तंभे निक्षिप्य' म्हणायला त्याच्या पायात दगडाची उखळी असल्याविना हे सांगितलेले 'धातू' बुडी वा पायी कसे ठेवणार ? शिवाय ४५ व्या श्लोकाच्या प्रारंभीच "भित्तिकर्मणि निर्वृत्ते" ही माहिती रचनानुक्रम सांगते ! आता ही भित कोणती ? खांबांच्या चौथऱ्याची वा पीठाची की नाटयगृहाची बाहेरची भिंत ? ह्या उलटसुलट क्रमाने येणाऱ्या सूचनांना विश्वकर्म्याच्या पद्धतीत जागा नाही ! शिवाय ब्राह्मण पुरोहितांना तोषविण्याचे आदेश असे लोभीपणाचे मांडलेले दिसतही नाहीत. म्हणून सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे हा अध्याय विश्वकर्मा व भरत या दोघांना अन्यायकारक असल्याने प्रक्षिप्त वाटतो.

३:५:३. या दीर्घ मंडप निवेदनानंतर पुनः वास्तुविषयक उल्लेख फार द्रुतगतीने व अल्प शब्दांनी येऊ लागतात.

स्तंभद्वारं च भित्तिं च नेपत्थगृहमेव च ।। ६३ ।।
एवमुत्थातपयेत् तज्ज्ञो विधिदृष्टेन कर्मणा ।।
रंगपीठस्य पश्चात्तु कर्तव्या मत्तवारणी ।। ६४ ।।

या दीड ओळीत स्तंभांच्या दरम्यानचा दरवाजा (जे) नेपथ्यगृह वेगळे करणारी भिंत, व रंगपीठ (स्टेज) झाल्यावर मत्तवारणी तयार करावी असे सांगितले आहे. त्याच्या बरोबरीच्या उंचीचा रंगमंच बनवावा. म्हणजे रंगमंच (रंगमंडप) व मत्तवारणी समपातळीत असाव्यात. हे सांगून झाल्यावर स्तंभांच्या भल्यासाठी त्यांच्या मुळी दूध शिंपडावे (द्यावे) आणि ब्राह्मणांना खिचडीचे (किंवा मसाले भाताचे) जेवण द्यावे, असे पुनः सांगितले आहे.

याच रंगभूमी किंवा मंचाचा एक वेगळा भाग यानंतर सांगण्यात आला आहे व तो म्हणजे ' रंगशीर्ष ' निर्मितीचा होय. हे रंगशीर्ष मंचाच्या मध्यावर परंतु नेपथ्यगृहाच्या भिंतीला लागून बांधावे. त्याची उंची किंवा जमीन भोवतालच्या मंचापेक्षा अर्ध्या हाताने वर असावी. त्याची बांधणी करताना सहा भालांचा (दारुक–लाकडी तुळयांचा) वापर करावा. आत्तापर्यंत गैरहजर असलेला रचनासामग्रीचा हा उल्लेख प्रथमच ६९ व्या श्लोकात आढळतो.

रंगशीर्षं तु कर्तव्यं षट्दारुकसमन्वितम् ।। ६९ ।।
कार्यं द्वारद्वयं चात्र नेपथ्यगृहकस्य च ।
पूरणे मृत्तिका चात्र देया कृष्णा प्रयत्नतः ।।७०।।

लाकडांच्या उल्लेखानंतर रंगमंचाच्या जमिनीसाठी काळी माती प्रयत्नपूर्वक मिळवावी हा दुसरा उल्लेख येतो. नांगराने उखडलेली व ढेकळे काढून टाकलेली, गवतांच्या मुळचा वगैरे वेचून साफ केलेली व साखरेसारखी मऊ (किंवा रवाळ) माती असावी हेही सांगितले आहे. हा भाग स्पष्टादेशन (स्पेसिफिकेशन्स) चा भाग आहे व तो विश्वकर्म्याला साजेसा ठरतो. मात्र नांगराच्या धुरीला दोन पांढरे बैल जोडावेत. हा विचार तत्कालीन शुभाशुभ कल्पनांशी निगडित आहे. परंतु पुनः स्पष्टादेशनाकडे वळून रंगशीर्षाची भूमी कूर्मपृष्ठ किंवा मत्स्यपृष्ठाप्रमाणे नसावी (गोलसर किंवा खडबडीत), अगदी आदर्श सपाट (व चमकदार) असावी. तीच प्रशंसायोग्य ठरते ! यानंतर पुनः दानाकडे वळून "रत्नानि चात्र देयानि पूर्वं वज्रं विचक्षणैः ।।७४।। वैदूर्यं दक्षिणे चैव स्फटिकं पश्चिमे तथा । प्रवालं उत्तरे चैव मध्ये तु कनकं भवेत् ।।७५।।" रंगशीर्षाच्या भूमीच्या चार कोपऱ्यांत चार प्रकारची रत्ने व मध्यभागी कांचन हे गाडण्यासाठी निश्चितच नसणार ! ३:५:४ या श्लोकानंतर चार, चार, व तीन श्लोकांत उरलेला सारा वास्तुकर्मदृष्टचा महत्त्वाचा व्याप संपविला जातो आणि ज्यावर सर्व पंडितांनी आपापली मल्लिनाथी करून लेख सजविले व निष्कर्ष काढले तो ' विकृष्ट मध्य '

नाट्यगृहप्रकार संपतो. सर्व अध्यायाचा विस्तार-पूर्वक उल्लेख करण्यामागे मूलाधार व निष्कर्ष यांमधील अंतर स्पष्ट व्हावे व लेखातील मते समजावीत एवढाच आहे.

स्पष्टादेशनातले दारुकर्म किंवा षट्दारुक रचनेशी संबद्ध होते तर ७६ ते ७९ श्लोकातले दारूकर्म अलंकरणार्थ (डेकोरेटिव्) आहे. तर लाकडांच्या पटचावरून कोणत्या प्रकारचे शिल्प व चित्रे वा आकृती असाव्यात ह्यांचा हा उल्लेख वास्तुकाराचे "अंतरंग सज्जेचे विचार" (इंटीरियर डेकोरेशन आयडिया) दाखवितो.

८० पासून ८३ या चार श्लोकांत 'भित्तिकर्म' पुनः आले आहे. मात्र ते सांगताना लाकडे फाटतील अशा प्रकारे स्तंभ, नागदन्त, कोण, सप्रतिद्वार किंवा वातयन नसावे. नाट्यमंडप शैल-गुहाकार असावे व त्यातही दोन पातळचा असाव्यात. मंद वातायनोपेत रचना केल्याने शब्द हळू ऐकू येतात म्हणून योग्य ऐकू येण्यासाठी प्रेक्षागार 'निवात' असावे. शिवाय आवाजाचे गांभीर्य, वाद्यवृंदाचे (कुतपाचे) सुस्वरत्व ज्यामुळे वाढेल अशा रीतीने भिंतीवर लेपन (प्लास्टर) करावे. आजच्या युगात याला "अकाउस्टिक" प्लास्टर असे म्हणतात! या चार श्लोकांत मूळ विश्वकर्मा गवसतो. तरीही या आठही श्लोकांत उल्लेख केलेल्या अवयवांची, नाट्यगृहाची, वातायनद्वाराची माप-प्रमाणे सांगितलेली नाहीत. विशेषतः नाट्यगृहाची (शैल गुहाकार) उंची सांगणे आवश्यक होते. शिल्पशास्त्रावरील 'दीपार्णवा'त यासाठी (उंचीसाठी) 'उदय' हा शब्द आढळतो. व प्रत्येक अवयवाची रुंदी व उंची यांचे प्रमाण सांगितले जाते. वास्तूच्या रुंदीच्या प्रमाणात त्याची उंची ठरते. नाट्यमंडपाबाबतच्या नाट्यशास्त्रामधील विश्वकर्म्याच्या श्लोकांत असा उल्लेख कोठल्याही शब्दाने झालेला आढळत नाही. व म्हणूनच केवळ रुंदी व लांबीच्या मदतीने, व 'शैल-गुहाकार' या शब्दाने नाट्यगृहाचे खंडन वा मंडन करणाऱ्या मंडळींच्या कल्पनेच्या मनोऱ्यांचे कौतुक वाटल्याविना राहात नाही.

३:६:१. दुसऱ्या अध्यायात सांगितल्या गेलेल्या मजकुरातील मापात 'हात' हे सर्वांनी गृहीत धरलेले वा स्वीकारलेले माप आहे. पण त्याऐवजी 'दण्ड' हे माप गृहीत धरणारेही एक संस्कृत भाष्यकार आहेत. त्यांच्या कल्पनेत 'दैवी' किंवा 'आसुरी' प्रमाण का आले हे समजत नाही. कारण ६४ हातांऐवजी ६४ दंड लांबीचे नाट्यगृह म्हणजे २५६ हात लांबीचे नाट्यगृह 'मानुषेषु' कसे काय संभवणार? आणि तेही 'विकृष्ट मध्य' वर्गाचे! मग ज्येष्ठ किंवा दैवी नाट्यगृहाची लांबी १०८ × ४ = ४३२ हात किंवा ६४८ फूट लांबीची कल्पना अशक्यप्राय ठरते. तरीही 'अभिनव गुप्त' या भाष्यकारानेही 'हस्ता'ऐवजी दंडाचे माप स्वीकार्य मानले आहे. त्याची रचनात्मक सिद्धता करणे अशक्यप्राय वाटते. कारण दृक्-श्रवणसुगमतेच्या निकषावर ते टिकण्यासारखे प्रमाण नाही. आजही विज्ञानयुगात पश्चिमेकडील प्रगत देशांत नाटकासाठी भव्य नाट्यगृह तयार केल्यास दुर्बिणीवाचून नाटके पाहाणे अशक्य असते. त्यात चेहऱ्यावरील भाव-भावनादर्शनाची अपेक्षा ठेवणे अयोग्य वाटते. यंत्रसाहाय्य घेऊन श्रवणगम्यता वाढली तरी नैसर्गिक ध्वनीवर यंत्र-संस्कार झाल्याने त्याची ध्वनिशुद्धता संशयातीत नसते व मूळ आवाजाने प्राप्त होणारा आनंद काही प्रमाणात झाकोळला जातो. श्रुती व स्वर यांची शुद्धता हा नाट्याचा आनंद उपभोगण्याचा महत्त्वाचा मार्ग आहे व तो नैसर्गिक असण्यात नाट्यगृहाचे प्रमाण योग्य असणे हे महत्त्वाचे आहे.

३:६:२. मागील परिच्छेदात 'शैल गुहाकार' हा सामासिक शब्द आला आहे. त्याबाबत थोडेसे सांगणे आवश्यक आहे. मानवांनी मुद्दाम कलात्मक रीत्या खोदलेल्या गुहांचा कालखंड ख्रिस्तपूर्व पहिल्या शतकापासून इसवी सनाच्या ३ ऱ्या-चौथ्या शतकात पसरतो. जर भरत किंवा विश्वकर्मा त्याहून जुने असतील तर त्यांना नाटकायोग्य विस्तृत गुहा– रुंद, उंच व लांब– कशी सापडली असेल असाही प्रश्न उभा राहातो. या शब्दाच्या सुताने कार्ल्याच्या चैत्य लेण्यांची आकृती मूलाधार–प्रोटोटाइप–मानण्यापर्यंत श्री. गोवर्धन पांचाल सरसावले आहेत: 'याही गुहांत किंवा लेण्यांत चैत्य आणि विहार अशी दोन प्रकारची लेणी खोदली जात व त्यांत मुख्यत्वे आकारात अंतर असे. चैत्यांची छते अर्धगोलाकार उंचावलेली असून त्यांत दोन बाजूंना सपाट छतांच्या ठेंगण्या ओवऱ्या असत. तर विहार अधिक रुंद व लांब

असून त्यांना सपाट छते असत. या साऱ्या गुंफा किंवा गुहा मानवांनी एकाश्म–एकसंध पाषाणाच्या डोंगरात खोदलेल्या असत.' मनात पूर्वकल्पना धरून त्या दिशेने शोध घेणे हा प्रकार भौतिक शोधांत दिशाभूल करणारा ठरतो याचे उदाहरण म्हणून या शब्दाचे उदाहरण दाखविले आहे.

या अर्धगोल छताची सांगड नाटचगृह कल्पनेशी घालण्यात श्री. पांचाल यांना आणखी एका महत्त्वाच्या मुद्द्याचा विसर पडला किंवा त्यांची दिशाभूल झाली असे वाटते. त्यांनी अर्धगोल छताची रचनापद्धती आपल्या जमिनीवर बांधावयाच्या भरतकालीन नाटचमंडपासाठी स्वीकारून इतिहासाचा अपलाप केला आहे. परंतु या साऱ्या बाबी सिद्ध करावयाला आकृतींचा आधार घ्यावा लागेल. तो तसा घ्यायचा झाल्यास त्यांच्याप्रमाणेच इतरांनी स्वीकारलेले पर्याय दाखविणे अपरिहार्य ठरते. म्हणून तात्पुरती ही चर्चा पुढे ढकलणे भाग आहे.

३:७. भित्तिकर्म आणि चित्रकर्म या दोन संज्ञांच्या दरम्यान सुधाकर्म हा एक भाग आला आहे. त्यात "वाह्यतः" म्हणजे बाहेरून किंवा वरून असा अर्थ स्पष्ट आहे. सुधाकर्म म्हणजे चुन्याचे काम होय. ते "प्रयत्नतः" करावे असे म्हटले आहे. हे झाल्यावर चित्रे रेखावीत. ही बाबही आंतरसज्जेमध्ये पडणारी आहे. परंतु श्री. पांचालांनी लाकडावरही चुन्याचे पातळ थर द्यावेत किंवा दिले जात असा अर्थ लावला आहे. त्यासाठी आधाराला श्लोक किंवा शब्द दुसऱ्या अध्यायात सापडत नाहीत !

'चतुरश्र' व 'त्र्यश्र' नाटचगृहांबाबत शेवटचे नऊ श्लोक हे पादपूरणार्थ आल्याप्रमाणे मूळ चर्चाविषयाच्या बाहेर पडले आहेत. 'विकृष्टमध्य' किंवा 'आयताकार' नाटचगृहाबाहेर हे दोन्ही पडतात. त्यातही रुंदी व उपयोग या दोन्हींबाबत संशोधकांत एकमत नाही. अधिकांश विद्वान ३२ हात रुंदी ग्राह्य मानतात. परंतु चतुरश्रात ती ६४ असावी असेही प्रतिपादन आढळते. मात्र चतुरश्रात तीन दिशांनी उतरत्या पायऱ्यांवर आसने असावीत व चौथ्या दिशेला रंगमंडप असावा असे म्हटले आहे. मात्र त्र्यश्र किंवा त्रिकोणी नाटचगृहाची जात 'अवर' म्हणजे खालच्या जातीसाठी आहे असे सांगितले आहे. तसेच त्यात १–२ पात्रांचीच नाटके होत असावीत असाही निष्कर्ष काढला आहे. मात्र या त्रिकोणात रंगमंच व प्रेक्षक यांच्या आसनमांडणीविषयी काहीच भाष्य नाही. तेव्हा हा प्रकार सिद्ध करणे कठीण जात असावे असे दिसते.

वरील साऱ्या माहितीवरून 'नाटचशास्त्र' या भरतमुनिविरचित ग्रंथातला दुसरा अध्याय 'विश्वकर्म्याच्या खाती भरताने टाकलेला अध्याय आहे. त्यातील विधाने व विधी भटाभिक्षुकांना महत्त्व देणाऱ्या कर्मकाण्डवादी कालखंडातले आहेत. स्वतः विश्वकर्म्याच्या वास्तुविद्या सांगणाऱ्या ग्रंथातील भाषेशी वा पद्धतीशी या अध्यायाचा संबंध सिद्ध करणे अयोग्य वाटते. कारण नाटके करण्यापूर्वी सूत हाती धरून नाटचगृहाची आखणी केल्यावर नाटचगृह तयार होईपर्यंत नाटके होत नसत असा निष्कर्ष काढण्याची पाळी येते. शिवाय हाच 'सूत्रधार' नाटचकर्माचा सूत्रधार ठरविण्याची धाष्टर्याची कल्पनाही एका संशोधकाला सुचल्याचे आढळते. तेव्हा हा अध्याय प्रक्षिप्त व अन्यायकारक वाटतो.

४. भरतानुमत नाट्यगृहे आणि संशोधक–अभ्यासक

अलीकडील काळात ज्या मंडळींनी या विषयाचा अभ्यास केला वा त्या अनुषंगाने प्रयोग केले आहेत, त्यांत प्रत्येकाने आपापल्या कल्पनांची रेखाचित्रे किंवा आरेखने केलेली आहेत. मात्र श्री. पांचाल यांच्याखेरीज सर्वांनी आपल्या मर्यादा फक्त तलचित्रातच (प्लॅन्स) संपविल्या आहेत. 'विकृष्टमध्य' किंवा आयताकार नाटचगृहाचे तलचित्रदर्शन कु. गोदावरी केतकर, रेवतीप्रसाद द्विवेदी, वासुदेव स्मार्त व गोवर्धन पांचाल यांनी आपल्या ग्रंथा-लेखांतून घडविले आहे. यांखेरीज मराठीत भारतीय संस्कृति कोषाच्या चौथ्या खंडात 'नाटचशास्त्र' या विषयावरील 'नाटचगृह' या टीपात एक तलचित्र लंबचौकोनी नाटचगृह म्हणून दाखविले आहे. संदर्भ ग्रंथात अशी आधाराशी पूर्ण फटकून असणारी आकृती दाखविली जावी याचे वाईट वाटले. त्यामुळे या लेखात ती संदर्भाकृती म्हणून घेतलेली नाही. मात्र 'सीताबेगा' या अर्धवर्तुळाकार गुहेमधील नाटचगृहाचा यत्किंचितही बोध न होणारे रेखाचित्र त्यात आहे. संदर्भ

न वाचता आपल्या स्वैर कल्पनेप्रमाणे आकृती काढणाऱ्या या सहायकाच्या कामावर संपादक महाशयांचे दुर्लक्ष झालेले मात्र खटकले आहे.

४ : १. कु. गोदावरी केतकर यांच्या पॉप्युलर प्रकाशनाची नाटचशास्त्राची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित होईपर्यंत त्या होत्या व त्यांचे रेखन स्पष्ट व अर्थ-वाही आहे. आकृती १:४ ही त्यांनी दर्शविलेल्या विकृष्ट नाटचगृहाचे तलचित्र आहे. त्यांनी स्तंभा-मधील अंतरे प्रमाणशुद्ध दाखविली आहेत. खांब स्पष्ट करण्यासाठी रेखांच्या काटकोनातील मीलन-स्थानी वा रेखामध्यावर आवश्यक तेथे खांब दाखविले आहेत ते पोकळ वर्तुळांनी ! त्यामुळे स्तंभांच्या जागा स्पष्ट कळतात. मात्र 'भित्ति-कर्मणि निवृत्ते' या कृतीनंतर 'स्तंभस्थापन' होत असल्याने त्यांचे सारे स्तंभ चौथऱ्याच्या भिंतीवर उभे केलेले लाकडी खांब आहेत हे पटते. त्यांच्या मनात 'षड्दारुकाविषयी' संदेह नाही. त्यामुळे रंग-शीर्षाच्या चार कोपऱ्यांवर चार खांब व उभ्या रेषेवर मध्यभागी विभाजक दोन खांब आहेत. मत्तवारणीचे चार खांबही चार कोपऱ्यांवर दाखविलेले आहेत. मात्र कु. केतकरांनी प्रेक्षागृह किंवा नेपथ्यगृहाचे छप्पर उभारण्यासाठी 'काही' खांब दाखविलेले नाहीत. त्यामुळे त्यांना जे भरताकडून मिळाले नाही ते लादण्याचा त्यांनी प्रयत्नही केलेला नाही. त्यांनी कोठेही उंचीचा वा छपराचा उल्लेख केलेला नाही. तसेच त्यांच्या पुस्तकात मूळ 'नाटचशास्त्रा'त असलेला विश्वकर्म्याचा उल्लेखही आलेला नाही. त्यामुळे नाटचगृहाचा रचनादृष्टचा विचार त्यांना करावासा वाटला नाही व विश्वकर्मा त्यांच्या अध्ययनातून सुटला. परिणामतः अत्यंत जुन्या २ ऱ्या ख्रिस्तपूर्व शतकात त्यांनी ३२ × ३२ हात किंवा ४८' × ४८' प्रेक्षागारावर चार खांबांच्या साहाय्याने छप्पर कसे कल्पिले असेल ? की केवळ प्रेक्षागार आजच्या ओपन एअर थिएटरप्रमाणे वरून उघडे पण बाजूंनी बंदिस्त कल्पिले असेल काय, असा प्रश्न शिल्लक राहतो ! त्यांनी चार कोनांतील चार स्तंभांची नावे ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, व शूद्र स्तंभ अशी असल्याने नाटचवेदाने चारी वर्णांचा समावेश केला हे दाखवि-ण्यास ही नावे दिली गेली असावीत असा निष्कर्ष काढला आहे. त्यांची आकृती दुसऱ्या अध्यायाशी अधिक प्रामाणिक वाटते. कारण चार स्तंभांच्या दिशा नैर्ऋत्य, आग्नेय, ईशान्य, वायव्य आहेत. त्यांच्या आकृतीमधील 'मोकळी जागा' हे प्रेक्षक व मंच यांमधील अंतर दाखविते. परंतु मंचावरील द्विभूमी किंवा प्रेक्षागारातील द्विभूमी स्पष्ट करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला नाही. तसेच निवात 'नाटच-मंडप' सांगितला गेल्याने कोठेही खिडकी किंवा झरोके दाखविलेले नाहीत. अशा प्रकारे भरताच्या नाटचशास्त्रातस्या श्लोकांचे यथायोग्य चित्रण प्रामाणिकपणाने करण्याचा प्रयत्न अत्यंत योग्य वाटतो.

४:२ रेवाप्रसाद द्विवेदी यांचे चित्रण त्यांनी आपल्या "नाटचवार्ता" विशेषांकाच्या "शास्त्रीय-रंगपीठ के कुछ अंग" या लेखाच्या मंडनार्थ केलेले आहे. आकृती २:४ ही त्याच चित्रणाची प्रतिकृती आहे. "विकृष्ट मध्यम रंगशाला" ६४×३२ हस्त ह्या शीर्षकाने त्यांनी आपली आकृती सजवली असून तिला अभिनवगुप्त-संमत असे उपशीर्षकही जोडले आहे. आकृतीत प्रमाणबद्धतेचा अभाव जाणवतो. त्यांनी आपल्या भिंतींना जाडीचे परिमाण दाखविले असून त्यात फक्त रंगपीठ व रंगशीर्ष या दोन भागांना बांधणारे सोळा स्तंभ दाखविले आहेत. दिशासूचक नावे न देता अग्र, पृष्ठ व पार्श्व अशी नावे दिली आहेत. त्यांचे रंगशीर्ष षड्दारुकयुक्त चौकोन नसून समतलरंगपीठाचाच एक भाग आहे व त्यांनी स्वतःच त्याचे माप ८×३२ हात असे दर्शविले आहे. चित्रस्पष्टीकरणार्थ दिलेल्या यादीची सुरुवात 'कुतप संनिवेश' या शब्दांनी होत असली तरी त्यांना कुतपाचा अर्थ वाद्यमेळ हा मान्य नसावा असे वाटते. त्यांची मत्तवारणी चार खांबांत असली तरी तिला प्रेक्षागाराच्या दिशेला भिंत असते हे सांगण्यास 'मत्तवारणी भित्ति' असा स्वतंत्र उल्लेख केला आहे. 'द्विभूमी' दाखविणारे किंवा द्वार दाखविणारे उल्लेख चित्रात नाहीत. त्यांनाही भरताश्रितपणामुळे उंचीच्या वा छप्पर उभारणीच्या विचाराने किंवा शैलगुहाकार शब्दाने सतावलेले दिसत नाही. यांनी ४ वर्णांच्या नावे असलेल्या चार स्तंभांची स्थाने शोधण्याचा प्रयत्न केला नाही. त्यांनी आपले ध्यान 'तिरस्करणी' अथवा पडद्यांवर व त्यांच्या स्थाना-वर स्थिर केलेले आहे. शिवाय त्यांनी भरताचे

• कु. गोदावरी केतकर यांची कल्पना •

पश्चिम

क्ष वै

नेपथ्य गृह

रंग शीर्ष

मत्त वारणी रंग-पीठ मत्त वारणी

दक्षिण उत्तर

मोकळी जागा

प्रेक्षा गृह

ब्रा शू

पूर्व

विकृष्ट नाटचगृह

आकृती १ : ४

('भरतमुनीचे नाटचशास्त्र' ग्रंथावरून पृ. : २७)

अनुक्रमणिका





• डॉ. रेवाप्रसाद द्विवेदी यांच्या लेखावरून •

अंक संदर्भ : १. नेपथ्य गृह १६×३२, २. नेपथ्य गृह भिति २ हस्त, ५. नेपथ्य भित्ति २६ ह. ७. रंगप्रवेशद्वार ४ ह.
९. रंगशीर्ष ८×३२ ह. ४, ६, ८. " " " १०, १२ मत्तवारणी ८×८ ह.
११. रंग मंच ८×१६ ह.
१३, १४. मत्तवारणी भित्ति ८ ह.
१५ प्रेक्षागृह १६ × ३२ ह.

पार्श्वभाग (बाजू) गृहाकार ६४×३२ हस्त

३२ × ३२ ह. ८ × ३२ ह. ८ × ३२ ह. १६ × ३२ ह.

पृष्ठ भाग

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५

अग्र भाग

आयाम ६४ हस्त

पार्श्व भाग (बाजू)

विकृष्ट मध्यम रंगशाला ६४ × ३२ हस्त (आकार)
अभिनव गुप्त संमत आकृती

आकृती २ : ४ (अ)

२८ ८ ८ ८ मत्तवारणी ८ २८

आकृती २ : ४ (ब)

वर दर्शविल्या १५ अंकसंदर्भाखेरीज आणखी चार संदर्भरहित भाग डॉ. रेवाप्रसाद द्विवेदींनी दिले असून त्यांची नावे कुतय संनिवेश, सोलह स्तंभ, भित्ति, तिरस्करिणी (पडदा) अशी आहेत. या सर्वांसह रंगशालेची १६ अंगे आहेत असे प्रतिपादन केले आहे.

विभाजन डावलून मत्तवारणीपासून प्रेक्षागाराच्या भितीपर्यंत २८ हात व नेपथ्यगृहाच्या मागच्या भिंतीपर्यंत २८ हात अंतर दाखवून स्वतःचा स्वतंत्र विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. याही स्वातंत्र्याद्वारे ते रचनेच्या उंचीविषयक वा छत्रछादक अवयवाकडे सरकण्याचा प्रयत्न करताना आढळत नाहीत. त्यामुळे मूळ प्रश्नाचा गाभा अनुत्तरित राहातो. डॉ. रेवाप्रसाद द्विवेदी काशी हिंदू विश्वविद्यापीठात फॅकल्टी ऑफ ओरियंटल लर्निंग अँड थियॉलॉजीचे अध्यक्ष आहेत.

४:३. तिसरा आकृतिसंदर्भ श्री. वासुदेव स्मार्त या हिंदू विद्यापीठातील ललितकला प्राचार्यांचा आहे. त्यांनी काढलेल्या रेखनात प्रमाणबद्धता आहे. त्यांनीही डॉ. द्विवेदी यांच्याप्रमाणे आपले लक्ष भरतप्रणीत 'रंगमंच' एवढ्याच भागावर केंद्रित केले आहे; परंतु त्यांना नाटचशास्त्रातील निरनिराळ्या मंचविभागांची प्रमाणे स्वीकार्य वाटत नाहीत. बाह्याकृतीत ६४×३२ हातांचे प्रमाण स्वीकारून व नेपथ्याला व प्रेक्षागाराला योग्य ती जागा देऊन ते प्रत्यक्ष मंचाची मांडणी वेगळी करताना आढळतात. त्यांच्या मत्तवारणी ८×८ हातांच्या चौकोनी नसून १६×४ हातांच्या झालेल्या आहेत. यांना हिंदीत दीर्घा अशी संज्ञा वापरली जाते. या एका कृतीमुळे त्यांचे रंगपीठ व रंगशीर्ष यांचेही आकार बदलले आहेत.

प्रेक्षागाराकडे तोंड केलेले रंगपीठ प्रायः ८ हात रुंद, २४ हात लांब झाले आहे व दोन्ही दिशांनी रंगशीर्षाकडे ४×८ हात आत सरकले आहे. आणि रंगशीर्ष मात्र ४×८ हातांचेच उरले असून त्यांत त्यांनी कुतप म्हणजे वाद्यमेळ बसविण्याची योजना मांडलेली आहे. आकृती ३:४ कडे पाहता आणखी एक गोष्ट ध्यानी येते; ती अशी की, त्यांनी रंगशीर्ष व रंगपीठ दोन पातळींवर उन्नत व निम्न असे दाखविले असून कुतप त्याहूनही अर्धहस्त उंच दाखविले आहे. त्यामुळे मत्तवारणीची पातळी कोणती हे रेखांवरून ठरविणे कठीण जाते. साधारण अर्धा हात किंवा नऊ इंच उंचीच्या पातळचा कल्पिल्या तर मत्तवारणीकडून पीठाकडे येताना किती उंच चढावे वा किती खाली उतरावे याचा बोध होत नाही. सामानाची व व्यक्तींची रंगमंचावरील हालचाल सुखावह व सहज होणार नाही हे आपोआप सिद्ध होते. याही कलाविद्वानांनी रंगमंचावरील वास्तूची रचना विचारात घेतलेली नाही. कारण भरताने किंवा विश्वकर्म्याने तिचा उल्लेख केलेला नाही.

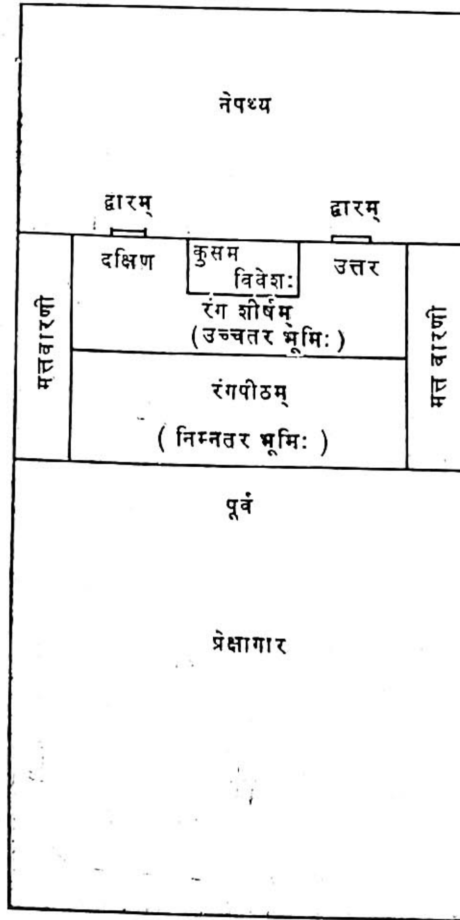
मात्र या तीन अभ्यासक विद्वानांनी किंवा ४ थ्या नाटचविद्यालय प्राध्यापक गोवर्धन पांचाल यांनीही भरताच्या नाटचशास्त्रात आहे म्हणून भरताच्या नावावरच 'नाटचगृह' विचार टाकला आहे. पूर्वीच्या तीन मंडळींपेक्षा वास्तुदृष्टचा अधिक व्यवहार्य विचार त्यांनी आपल्या लेखातून मांडला आहे. त्यांचे लेख मूळात इंग्रजीत आहेत व त्यांचे हिंदी रूपांतर अन्य विद्वानांनी केले आहे. पांचाल आणि स्मार्त दोघेही गुर्जर बंधू आहेत. पांचालांची कल्पना तीन आकृतींनी सिद्ध झाली असून तिचे आरेखन वास्तुविद्यामंदिरातील जाणकाराकडून करवून घेतलेले आढळते.

४:४. आकृती ४–अ–४ हे तलचित्र, ४–ब–४ हे छेदचित्र आणि आकृती ४–क–४ हे सन्मुख छेदचित्र आहे. ही तीन चित्रे काढवून श्री. पांचाल यांनी अनेक प्रश्नांना जन्म दिला आहे व त्यामुळे भरताचा काल, प्रांत व राहाणी यांतून त्याचे चित्र साकार करण्याचा मोह उत्पन्न होतो. स्वतः लेखकच भरताचा काळ, समाज व तत्कालीन संस्कृती यांचा बोध होण्यास या आकृतींचा उपयोग होईल असे म्हणतात; किंवा त्यांना जो बोध झाला तो त्यांनी चित्रांकित केला असेही म्हणता येईल.

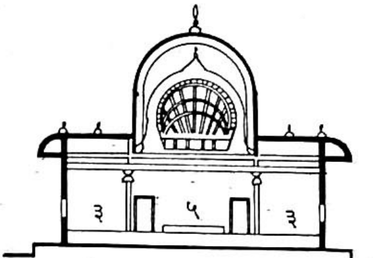
या आकृतिपटावरील दिशासूचक चिन्ह नाटचगृह पश्चिमाभिमुख आहे असे दाखविते; परंतु लेखात ते पूर्वाभिमुखच मानले आहे. तेव्हा ही बाब आरेखकाच्या माथी मारून सुधारून घेणे शक्य आहे.

श्री. पांचाल रचनासामग्रीमध्ये लाकूड हेच महत्त्वाचे अंग मानतात. उपलब्ध लाकडांची लांबी ८–९ हातांहून अधिक नसल्याने आठ हातांची लांबी वा अंतर रचनादृष्टीने योग्य असल्याचे ठरवितात व राचनिक दृष्टीनेच आपल्या रंगशालेला खांबांच्या सांगाडचात बांधताना दिसतात. त्यांच्या दोन्ही छेदचित्रांकडे पाहिल्यावर त्यांनी राचनिक कल्पना राबविण्यासाठी अर्धवर्तुळाकार छप्पराची

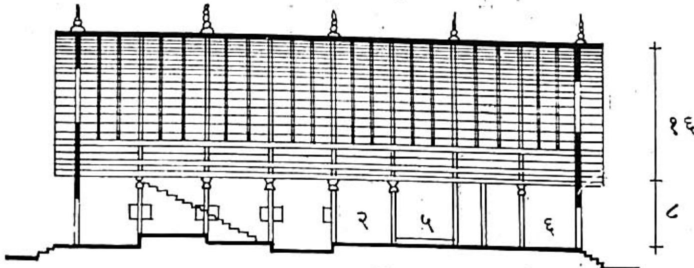
• श्री. वासुदेव स्मार्त यांच्या लेखाकृतीवरून •



विकृष्ट मध्य रंगमण्डप (द्विभूमी)
'आकृती ३:४'



(क) लघु छेद द-द

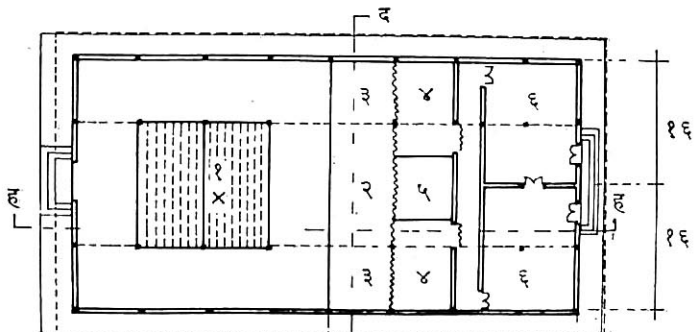


(ख) दीर्घ छेद ह-ह

विकृष्ट-मध्य 'रंगमंच'
आकृती ४ : ४

संदर्भांक विवरण

१ प्रेक्षागार
२ रंगपीठ
३ मत्तवारणी
४ रंगशीर्ष
५ वेदिका (कुतप निवेश)
६ नेपथ्यगृह
× पर्यायी सोपान आसने
× सोपान आसने दर्शवून श्री. पांचाल भरताला अभिप्रेत नसलेल्या सूचना करीत आहेत व त्याही विचाराविना!



(अ) तल दर्शन

श्री गोवर्धन पांचाल यांची रेखाकृती.

सूचना : मूळ आकृतीमधील दिशासूचन चिन्ह सुधारून घेतले आहे.

या आकृती 'नाट्यवार्ता' वरून घेतल्या.

कल्पना केली आहे. तिचे मूळ कार्ल्याच्या चैत्य लेण्यांत आढळते.

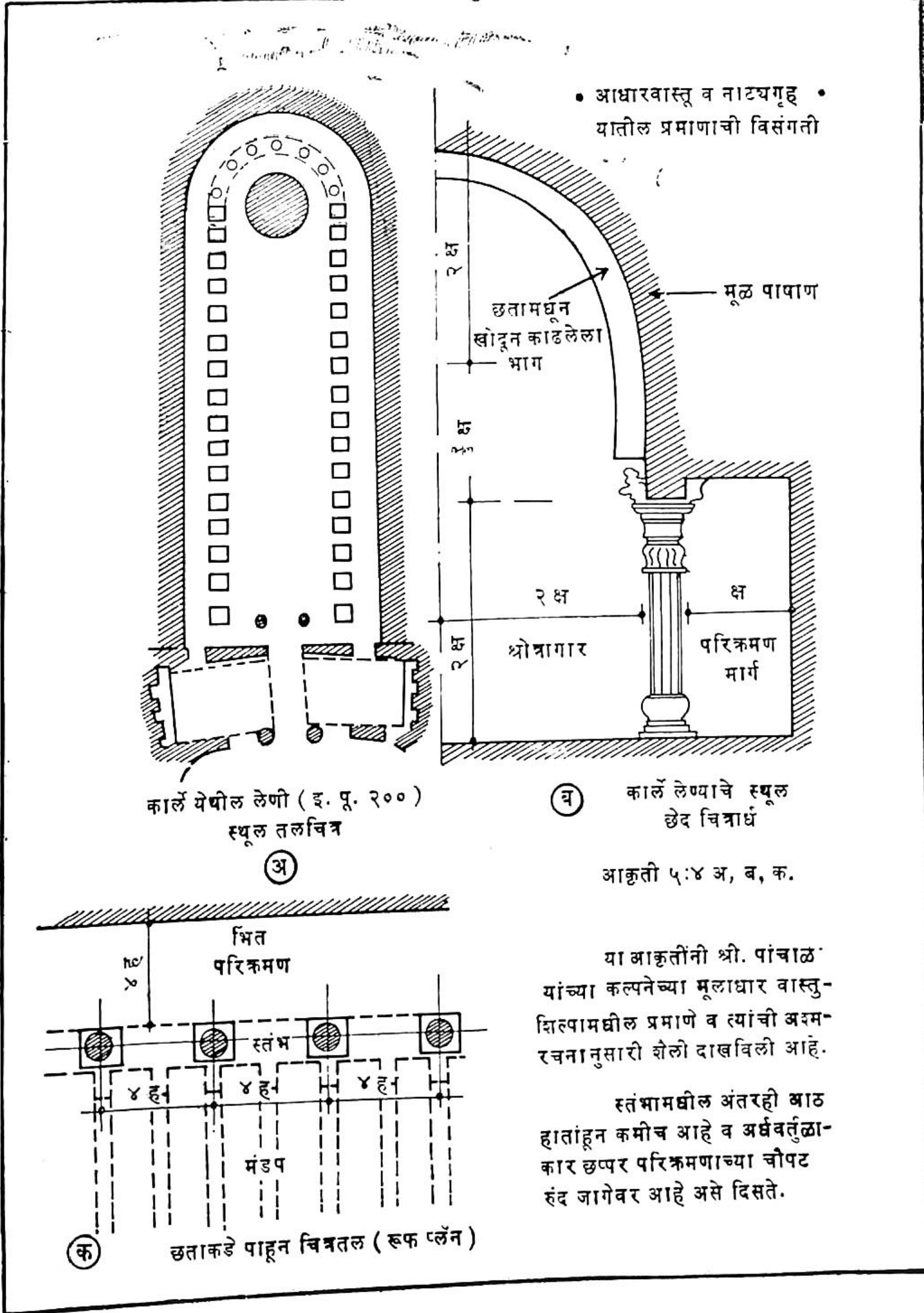
लघुछेद चित्राकडे पाहिल्यावर आणखी एक वैशिष्टच ध्यानी येते; ते हे की, वरील छप्पराच्या दोन्ही बाजूंना गच्च्या आहेत व त्यांमधील अर्ध-गोलाकार (कमानदार) छप्परामुळे त्या एकमेकीं-पासून विभक्त झालेल्या आहेत. त्यामुळे साफसफाई व डागडुजीसाठी जमिनीवर उतरून पुनः चढल्या-विना एका गच्चीवरून दुसऱ्या गच्चीवर जाणे असंभव आहे ! कार्ला येथील बौद्ध चैत्याचा स्वीकार करताना, लाकडी स्तंभाचा वापर करण्याची कल्पना पूर्णपणे फसली आहे. लाकडी सांगाडयात आठ हात स्तंभमध्यांतर क्वचितच आढळते. जुन्या दाक्षि-णात्य प्रासादातून किंवा लाकडांच्या वैपुल्यामुळे गोवा, केरळ, म्हैसूर वगैरे प्रांतांत त्याचे आधार सापडतीलही. परंतु हे आठ हाताच्या अंतराचे तंत्र नाटयमंच व प्रेक्षामंडप यांच्यासाठी डावलून ८×१६-चे व अर्धगोल छत्राचे अंग स्वीकारून पांचाल यांनी आपल्याच सामग्रीमुळे निर्माण होणाऱ्या बंधनाचा नियम तोडला आहे. सामान्यतः लाकडी सांगा-डयांच्या वास्तूमधून ४ ते ६ हात अंतर एका बाजूस व ८ ते ९ हात अंतर दुसऱ्या बाजूस म्हणजे ६×८ किंवा ६×९ असे गाळे आढळतात. शुद्ध चौकोन ही कल्पना अश्मरचनेसाठी स्वीकारलेली भारतीय रचना आहे. तिच्यावर दगडाचेच पाट (रुंद पट्टया) आंथरून छप्परे बनविण्याचा रिवाज अस-ल्याचे इतिहास सांगतो.

जगांत दोन प्रकारच्या रचनापद्धती आहेत. एक स्तंभ–लादणी–छावणी (कॉलम्–बीम–स्लॅब) व दुसरी कमानींची पद्धती. तिला वास्तुइतिहासकार 'ट्रॅबिएटेड्' व 'आर्च्‌ड्' किंवा 'आर्क्युएटेड' पद्धती असे म्हणतात. दोन्हींचे जन्म व अधिकतर विकास भूमध्य सागरापासून ते मेसापोटेमियापर्यं-तच्या देशात अधिक झाला व भारतात मुसल-मानांच्या आगमनानंतर दीर्घकाळपर्यंत कमान आलीच नव्हती ! कार्ला येथील बौद्ध अर्धगोल हा आकाशाच्या घुमटाचे वास्तुकल्पनेत अवतरलेले अभंग अश्मात कोरलेले रूप आहे. छोटया आका-राच्या विटा व लाकडांचे नव्हे. त्यामुळे भारतीय रचनाकाराला दक्षिणेतल्या विजापूरपद्धतीपर्यंत रचनात्मक कमानींची वाट पाहावी लागली.

श्री. पांचाल या कार्ला चैत्याकाराने मोहित होण्याचे कारण नाटयशास्त्रात वापरलेला 'शैलगुहा-कार' हा सामासिक शब्द होय. परंतु संस्कृत साहित्य व शब्दावली धुंडाळूनही 'आर्च, व्हॉल्ट, कमान, मेहरप' (मिहराब) यांना समकक्ष शब्द भाषेत नाहीत. तसेच 'गुंबद' 'गुंबज', 'घुमट' हेही शब्द परकीय आहेत. छप्परासाठी शब्द आढळतात तेही फारसे निश्चितार्थबोधक नाहीत. 'नितान' या शब्दाचे अर्थ सांगताना 'पोकळी' (एम्प्टीनेस) कॅनॉपी (घुमटी) असे शब्दार्थ सापडतात. 'तल' हाही शब्द 'फ्लोअर' किंवा 'फ्लॅट रूफ' ह्या अर्थाने वापरतात. पण पावसाळी क्षेत्रांतून कौलारे किंवा छप्परे व झावळचा असत; त्यामुळे कमानीची कल्पना रुजण्याचे कारण भारतात तरी नव्हते.

आज विसाव्या शतकाच्या नवव्या दशकातही इमारती लाकडाला वाकविण्याची किमया विज्ञानाला साध्य झालेली नाही. त्यामुळे गोलाकार, वर्तुळाकार वा वक्र अशी शुद्ध लाकडी रचना, १६ हात अंतरा-वरील लाकडी स्तंभांवर प्रायः अशक्य आहे. श्री. पांचाल दारुकर्म विपुल गुजराथेत फिरले तर त्यांना हात हात अंतरावर बसविलेल्या लाकडी बहालांवर फळ्या बसवून त्यावरच वरचे मजले, किंवा छप्परे बनतात व तेच महाराष्ट्रातल्या जुन्या वाडयांतही आढळते हे सहज पटावे.

श्री. पांचालांच्या दीर्घछेद चित्रात (लॉजिटयू-डीनल सेक्शन) मध्ये त्यांनी चार फूट अंतरावर आपल्या उपकमानी दाखविल्या आहेत. म्हणजे त्या कमानींना आधार म्हणजे दोन स्तंभांमधील भार-धारक (बीम्स) हेच ठरतात. त्यांच्या या कमानी मूळ छप्पराच्या पृष्ठाखाली लटकताना दिसतात. कारण त्या तशा कार्लाचैत्यात आहेत ! परंतु दारु-कर्मात येवढी मोठी भाल (की बहाले) ज्यांची एकूण लांबी (गोलार्ध पकडून) ३३ फुटांहून अधिक भरते इतक्या विपुल संख्येने मिळविणे कठीण होते. 'कमान' हा मराठीने स्वीकारलेला शब्द मुसलमानी संस्कृतीनेच या देशात आणला. त्याचे मूळ फारसी असून अर्थ धनुष्य असा आहे व इंग्रजी 'आर्च' त्याच अर्थाचा ! तेव्हा चारचार फूट अंतरा-



कार्ले येथील लेणी (इ. पू. २००)
स्थूल तलचित्र
(अ)

(ब) कार्ले लेण्याचे स्थूल
छेद चित्रार्ध

आकृती ५:४ अ, ब, क.

(क) छताकडे पाहून चित्रतल (रूफ प्लॅन)

या आकृतींनी श्री. पांचाळ यांच्या कल्पनेच्या मूलाधार वास्तु-शिल्पामधील प्रमाणे व त्यांची अश्म-रचनानुसारी शैली दाखविली आहे.

स्तंभामधील अंतरही आठ हातांहून कमीच आहे व अर्धवर्तुळाकार छप्पर परिक्रमणाच्या चौपट रुंद जागेवर आहे असे दिसते.

वरील कमानीचा व त्याही रचनात्मक पृष्ठाबाहेर लटकणाऱ्या कमानींचा अर्थ अन्यत्र शोधावा लागतो.

कार्ला येथील दगडांत खोदलेल्या कमानी मूळच्या असाव्या, कारण आकाशाच्या पोकळीला धिरावे देण्याची कल्पना पूर्वीचा कलावंत करणार नाही. मुळांत एकसंध दीर्घ कमान तयार झाल्यावर तीत उमटलेले ध्वनिप्रतिध्वनी प्रवचन-भाषणांना ध्वनि-युद्धाचे स्वरूप देऊन शब्द कळण्यास जड जाते हे अनुभवास आल्यामुळे मधील भाग आणखी खोदून गुंजन-प्रतिबंध पट्ट (अकाउस्टिक बॅरीयर बीम्स किंवा रिब्स) तयार करण्यात आले असावेत, यालाच आजच्या शास्त्रात 'अकाउस्टिक करेक्शन' असे म्हणतात. अन्यथा आधारविरहित कमानींचे हे अर्धगोलाकार पट्टे जन्मण्याचे कारण दिसत नाही ! श्री पांचाल, चर्चेत पर्सी ब्राउनच्या पुस्तकात दाखविलेल्या लाकडी कमानींच्या जोडांचा उल्लेख करतात. परंतु तो केवळ तात्कालिक आधारासाठी कमानी बांधताना द्यावयाच्या कमानीचा सांगाडा आहे; चिरस्थायी रचना नव्हे. कमान उभारल्यावर ते सांधे खोलून ते लाकडी आधार उतरविले जात असत ! परंतु रचनाशास्त्राच्या दृष्टीने या गोष्टींची चर्चा करणे हा संशोधनाचा भाग कुणी मानलेला नाही याचे वाईट वाटते. उत्तम, नीट काम करणाऱ्या व उंच देवालये व शिखरे बनविणाऱ्या कलावंताला उभट गोलवे पुरीच्या देवालयावर करता आले. पण त्याचा गोलवा फक्त अत्यंत वरच्या उत्तरांगातच दिसतो हेही कमानीच्या अभावाचेच द्योतक आहे.

प्रत्यक्ष चर्चेत श्री. पांचाल यांनी बुद्धाच्या जन्मस्थली-लुंबिनी येथे कमान असलेली वास्तू असून तिची नोंद 'बौद्ध-वास्तू' म्हणून डॉ. वाकणकर यांनी केल्याचे सांगितले, असा उल्लेख केला. संशोधक धर्मकल्पना व राजकीय छटांत सापडला की त्याची तर्कबुद्धी पूर्वदूषित होते याचे हे उदाहरण आहे. लुंबिनी बुद्धपूर्व कालीन स्थान आहे, हे मान्य. परंतु तेथील प्रत्येक अवशेष बुद्धोत्तर असला तरी बौद्धकलेचा असेल हे कसे ठरविणार? बुद्धाच्या जन्मस्थानी आढळली म्हणून बौद्धकलेचा वारसा सांगणारी कमान, भारतात कमानीची रचना होती हे सिद्ध करते हे डॉ. वाकणकर (उज्जैन) यांचे म्हणणे वादास्पद आहे. हे माहीत असल्याने तोच प्रश्न लेखकाने भारताचे पुरातत्त्व खात्याचे सरसंचालक डॉ. म. ना. देशपांडे यांना विचारला. त्यांनी त्वरित हा 'जावई शोध' असून तो चुकीचा असल्याचा निर्वाळा दिला. त्या कमानीवर पर्शियन लिपीत लिहिलेला मजकूर असल्याचेही स्पष्ट केले ! कारण वाकणकर व पांचाल हे हिंदुत्ववादी संघाचे कर्मठ अनुयायी असल्याने सर्वत्र हिंदू-वर्चस्व शोधण्याचा हा त्यांच्या कार्याचा एक भाग ठरला हे जाणवले !

आणखी एक गोष्ट श्री. पांचाल यांच्या तलचित्रावरून जाणवते; ती अशी की, त्यांनी प्रेक्षागारात आसनासाठी फक्त १६×१६ हात जागा दाखविली असून बाकी चारी बाजू परिक्रमणभूमी (पॅसेज किंवा कॉरिडॉर व रंगशाळेच्या परिभाषेत आयल्स व क्रॉसपॅसेज) म्हणून सोडली आहे. शोधकर्त्याने आपल्या वर्तमानातून दोन हजार किंवा तत्सम वर्षे मागे जाताना तत्कालीन समाजाच्या सवयींचा विचार करणे योग्य ठरते. त्या वेळी नाटकात उपस्थित राहाणारे प्रेक्षक उच्चवर्गीय, मध्यमवर्गीय व निम्नस्तरीय असले तरी त्यांची आसने कशी असत याचा विचार व्हायला हवा ! तो तसा झाला असता तर १६×१६ हात किंवा २४'×२४' येवढ्या क्षेत्रात किती प्रेक्षक मावू शकले असते याचा विचार आपोआपच झाला असता ! या क्षेत्राचा विचार करताना आसनांचा आकार, बसण्याची पद्धती, आसनापर्यंत पोहोचण्याचे मार्ग या सर्व बाबी विचारात घेणे अटळ ठरते आणि मग ध्यानी येते की १० वर्ग फूट प्रतिप्रेक्षक या हिशेबाने जेमतेम ५६ माणसे या छोट्या प्रेक्षाक्षेत्रात मावली असती. म्हणजे त्यांना फक्त जमिनीवरील जाजमावर मांडी घालून बसण्याविना अधिक प्रेक्षकांना सामावणे शक्यच झाले नसते. खुल्या नाट्यगृहातून निवात, बंदिस्त गृहात गेल्यामुळे नाटकाचे प्रयोग दिवसाच्या कोणत्या कालखंडात केले जात असतील, त्यांची प्रकाशयोजना कोणती असावी, तेलात बुडवलेल्या पलित्यांचा धूर बाहेर कसा काढीत असत व त्या पलित्यांच्या प्रकाशात रंगशीर्षावर किंवा रंगपीठावर चालणारे हावभाव किती स्पष्ट दिसत असत हे प्रश्न उठतातच ! नाट्यगृहाची पूर्वाभिमुखता अपराह्णकाळी किंवा

सांध्यकाळी होणारे प्रयोग पाहताना प्रकाशासाठी सहायक होण्याची शक्यता कमीच वाटते.

अर्थात पांचाल किंवा त्यांचे अन्य समकालीन आणि गोदावरी केतकर ही सर्व मंडळी 'भरताला' या रंगगृह कल्पनेचे कर्तृत्व देतात. तर स्वतः तो विश्वकर्म्याकडे सोपवतो. त्यामुळे कालखंड, प्रांत व सामाजिक रीतभात व सवयी तपासायच्या त्या भरताच्या की विश्वकर्म्याच्या ? विश्वकर्मा हिमालयातील दारुवनात-गुंफेत आश्रम चालवीत असे, असे संशोधक मानतात. तसा निर्वाळा वास्तुशिल्पशास्त्री सोमपुराही देतात. मग भरत-नाट्यशास्त्रात हे भटाब्राह्मणांच्या हावरटपणाचे व तेही भाताच्या विविध प्रकारच्या लालसेचे चित्रण आले कसे नि का ? या प्रश्नाचे उत्तर त्या वर्णनानुषंगाने इतरत्र शोधावे लागेल.

पांचालांच्या तलचित्रात वेगळेपणाचे मुद्दे अनेक आहेत. त्यांनी वास्तुशास्त्रानुसार स्तंभमध्यांतरे मानली आहेत. त्यांच्या भिंतीतही स्तंभ चिणले गेले आहेत. दीर्घ छेदात ते गवाक्ष व वातायने दाखवतात पण तलचित्रात मात्र ती नाहीत. त्यांनी 'द्विभूमि' दर्शविण्यासाठी प्रेक्षागार व मंच यांच्या विभाजनात दोन पातळ्या दाखविल्या आहेत.

रंगशीर्ष मंचाहून किंवा पीठाहून उन्नत आहे. परंतु रंगशीर्ष व मत्तवारणी यांना पडद्यांनी वेगळे केले आहे. भिंतींनी नाही. परिणामतः मत्तवारणी ही प्रेक्षागाराकडून उघडीच राहाते ! मत्तवारणीच्या मागे रंगशीर्ष वेगळे करून कुतपासाठी त्यांनी 'वेदिका' वापरली आहे. नृत्य प्रकारात कुतप महत्त्वाचे अंग असल्याने त्यांना अधिक उच्चासनावर बसवणे योग्य ठरते. आजही शुद्धनृत्य नाट्यात दक्षिणेतील वाद्य-वादकमेळ मध्यावर परंतु कलावंतांच्या पाठीशीच उभा असतो. त्यावरून भरताची नाट्यसृष्टी व गृहे दाक्षिणात्य उगमाकडे नेतात. आता त्यांचा कल्पक विश्वकर्मा होता हे दुसऱ्या अध्यायात भरताच्या तोंडी घालणारा लेखक अन्य कोणी दाक्षिणात्यच असावा.

विश्वकर्मा स्वतः स्थपती होता व हिमालयाच्या तराईत होता हे खरे मानले की, तो परस्थानीय आर्य होता हे ठरते. जगात अन्नधान्याच्या उत्पत्तीचा इतिहास पाहिला तर गहू हे धान्य १५ ते १७ हजार वर्षांपासून उपलब्ध व प्रचलित आहे व त्याचा संबंध आर्य वसाहतींच्या व प्रवासाच्या मार्गातील देशांशी आहे. तेव्हा त्याने आपल्या विधीच्या शेवटी प्रत्येक वेळी भाताचा (ओदन = शिजवलेला भात) आग्रह धरावा हे विचित्र वाटते. पायस म्हणजे दूध त्या प्रमाणे खीर, तीही तांदळाची हे आजही बंगाल्यांत आढळते. चमचमीत किंवा मसाले लवणमिश्र कृसर (खिचडी) हीदेखील तांदळाची, मात्र ती फक्त मजुरांसाठी ! मिष्टान्न व गुडोदन उच्चवर्णीयांसाठी. हा पंक्तिप्रपंच आर्यपद्धतीत बसवायला कठीण जाते. शिवाय चार जातींनी खेळीमेळीने मनोरंजनासाठी एकत्र यावे म्हणून पाचवा नाट्यवेद तयार करविला या कल्पनेलाच या पंक्तिप्रपंचाने तडा जातो. ही बाब दुसरा अध्याय अभ्यासून विद्वानांच्या ध्यानी येत नाही याचे आश्चर्य वाटते. ही "बाबावाक्यं प्रमाणम्" वृत्तीच खरेखोटे तपासताना विचारांना पंगू बनविते आहे असे वाटू लागते.

सामाजिक रीतिभातींचा विचार करता उत्सवसमारंभप्रसंगी अन्नसंतर्पण करताना सर्वांना एकाच प्रकारचे अन्न वाटण्याची परंपरा असताना अन्नपदार्थांत सामाजिक श्रेणी आणून दुसऱ्या अध्यायाच्या लेखकाने पाचव्या वेदाच्या कल्पनेमागील वर्गरहित आनंदाला गालबोट लावले आहे. दुसऱ्या अध्यायातील अशा अनेक विसंगती पाहता व त्यातील मूळ वास्तुविषयक श्लोकांचा विचार करता या अध्यायाची पद्धती विश्वकर्म्याला व त्याच्या निवेदनपद्धतीलाही अन्यायच करते, असे म्हणणे भाग पडते.

श्री. पांचालांनी ज्या कार्ले येथील चैत्यगृहाचे अनुकरण नाट्यमंडपासाठी केले त्याची प्रमाणबद्धता दाखविणारे रेखन वाचकांना तौलनिक विचार पटविण्यासाठी आकृती ५ : ४ अ, ब, क मध्ये मुद्दाम केले आहे. यावरून 'विकृष्टमध्य' नाट्यगृहात आसनांच्या जागेच्या अर्ध्या रुंदीची 'परिक्रमणा' ही कशी चूक आहे हे आढळून येते. पांचालांच्या प्रयोजकतेने सारी वास्तुरचना लाकडाच्या सांगाड्यात (फ्रेमवर्क) बसविण्याचा जो प्रयत्न केला आहे, तो मात्र स्तुत्य म्हणावा लागेल. त्यामुळे प्रथमच त्रिमितियुक्त नाट्यगृहाची कल्पना पुढे मांडण्यात त्यांनी यश मिळविले आहे. 'कमानी-

दार' छत्र पतकरून त्यांनी रचनेच्या तत्त्वांनी असंभव असे लाकूडकाम उभारले, हा अज्ञानाचा भाग मानावा लागेल ! त्यांनी केलेले नेपथ्यगृहाचे विभाजन, नाट्यमंच व नेपथ्य यांना विभागणारी अभिसरणी (पॅसेज) ह्या गौण फेरफारांनी मूळ नाट्यशास्त्रनिवेदनाला बाध येत नाही. पण त्याचा रंगशीर्ष व वेदिका यांना विभागणारा पडदा तिरस्कारपूर्वक मत्तवारणी उघडी पाडतो हे पटत नाही. मत्तवारणी म्हणजे आजचे 'साइड् स्टेज' आहे व ते कधीच प्रेक्षागाराकडे उघडत नाही. हा दोष अक्षम्य वाटतो. त्यांनी रेखाटलेल्या दीर्घ छेदात त्यांनी आणखी एक पर्यायी आसनयोजना राबवली आहे. तिच्या दर्शनाने त्यांची चिंतनाची गाडी रचनात्मक वास्तुकार्यावरून ढळल्याचे जाणवते.

आजच्या भाषेत 'बाल्कनी' मधील पायऱ्यांवर आसने बसवून त्यांनी द्विभूमिविचारांचा परिपोष गुण्य भूमीत केला. त्यांनी दाखविल्याप्रमाणे १६ हातांच्या दीर्घाकारात त्यांनी ८ हातांपर्यंत उंची गाठली आहे. त्यामुळे खांबांच्या दरम्यान कमानी-खाली आसनांची संख्या आणखी घटवून प्रेक्षक पडू नयेत म्हणून कठडे दोन्ही बाजूंना आवश्यक ठरतात व त्यांना लागून दोन आसनांकडे नेणारे मार्ग आवश्यक ठरतात. या सोपानाधिष्टित आसनांना बसवायची पायरी व समोरून ये-जा करण्याची पायरी असे स्वरूप येते. कोणत्याही नाटचगृहात ही आसन-विहीन पायरीवर प्रेक्षक बसविण्याची योजना प्रशस्त मानली जात नाही. भरताच्या किंवा विश्वकर्म्याच्या माथी तो विचार मारण्याची धृष्टता श्री. पांचालांनी दाखवावी याचे आश्चर्य वाटते. भारतीय नाटच-गृहाचे मूळ ग्रीक अँफी थीएटरमध्ये शोधणारांना त्यांच्या या शोधाने मदतच होते. शिवाय ग्रीक रंग-शाला टेकाडांच्या उतारावर उघडचावर बनत असल्याने पायऱ्यांची उंची छप्पराकडे झेप घेत नसे. फक्त अनंत आकाश वर असे. आजच्याही रंगशाळांमधून वा क्रीडागृहाच्या प्रेक्षाभागातून अर्धा हात उंचीच्या पायऱ्या असतात; परंतु त्यांची रुंदी (पुढून मागे जाणारी) १ हात नसून २ हात किंवा तीन फूट असते. जेमतेम चोवीस फूट आसनक्षेत्रात हा सोपानासनांचा प्रकार अपव्ययकारक वाटतो. शिवाय बैठकी ऊर्फ आसने सुमारे १ हात उंचीची असल्याने अर्धा हात उंचीच्या पायऱ्या बसण्यास आरामशीर ठरत नाहीत. दिल्ली येथील राष्ट्रीय नाटच विद्यालयापासून जेमतेम एक फर्लांग अंतरावर 'त्रिवेणी' या खुल्या नाटचगृहात जवळजवळ ३॥ हात रुंदीच्या व अर्धा हात उंचीच्या पायऱ्या असून त्यांवर रबरी (डनलॉपिलो) आसने मांडून पाय पसरून प्रेक्षक बसू शकतात व मागील आसनांकडे जाणाराही ये-जा करू शकतो. पण हे खुल्या नाटचमंदिराचे उदाहरण आहे. पांचालांनी अशी चुकीची दिशा पकडावी याचे आश्चर्य वाटते.

श्री. पांचाल यांनी आपल्या प्रेक्षागृहाच्या विरुद्ध दिशेच्या नेपथ्यगृहातही सांगाडयाच्या कल्पनेखातर विभाजित नेपथ्य कक्षांच्या मधोमध स्तंभ व कमानीच्या मध्यावर भिंत उभी केली आहे. त्यांची अभिसरणीची उंची ही कमानीच्या सोळा हात उंच अवकाशाखाली बापुडवाणी वाटते. रचनाशास्त्र आणि संयोजन यांचा एकत्रित विचार करणे त्यांना जमले नाही एवढेच म्हणणे शक्य होते.

त्यांच्या लघुप्रमाणांनी छापलेल्या आकृतीत आणखी एक दोष आढळतो. स्तंभशीर्षावर अलंकरणार्थ ऊर्ध्वाधर घंटिकाकार अवयव दाखविले आहेत व त्याउलट स्तंभाला आसनार्थ बैठक दिलेली नाही ! कार्ल्याच्या अश्मस्तंभालाही ऊर्ध्वघटाकार बैठक असून ती तीन लहान लहान टप्प्यांच्या बैठकीवर मांडलेली आढळते. ग्रीक कलेत फक्त डॉरिक खांब विनाबैठकीचे असत. मात्र आयोनिक, कॉरिंथियन या प्रकारच्या स्तंभांना बैठकी असत. रोमन शिल्पकारांनी 'डॉरिक' खांबांना बैठक अर्पून 'टस्कन' प्रकारचे स्तंभ निर्माण केले व ग्रीक आयोनिक व कॉरिंथियन स्तंभांमधून 'कॉपोझिट' किंवा मिश्र पद्धती आत्मसात केली. पण ह्या साऱ्या पद्धती ग्रीसमधील संगमरवरी पाषाणातून निर्माण केल्या गेल्या. त्यांनाही आसन, बैठक किंवा पीठ पुरविले होते. आपल्या स्तंभ व आडवे भारोत्तोलक लाकडाचे सुचविणाऱ्या श्री. पांचालांना लाकडी स्तंभांना दगडी बैठक पुरविण्याचा विचार सुचला नाही याचेही सखेदाश्चर्य वाटते.

आणखी एक निराळी बाब त्यांच्या छेदचित्रातून आढळते. ती म्हणजे साऱ्या वास्तूचे 'पीठ' किंवा प्लिंथ चारी दिशांना भिंतीबाहेर वाढविलेली आहे !

तिचे प्रमाण धड मंदिरातल्याप्रमाणे प्रशस्त नाही की अलंकरणाप्रमाणे अल्प नाही. चबुतऱ्याच्या पातळीमधील या वास्तुविभागाचे प्रयोजन समजलेले नाही !

लाकडाच्या स्तंभांना मुक्त स्थितीत (फ्री स्टँडिंग) बैठक किंवा आसन असले तरी चार किंवा दोन बाजूंनी अवगुंठित किंवा बांधणीत दबलेल्या स्थितीत ते नसे. या बैठकीला व चबुतऱ्यांच्या भिंतींना आणि चबुतऱ्याला-चौथऱ्याला 'पीठ' हा एकच शब्द असावा. विटेसारख्या सामानाचे चार थर जमिनीच्या वर बांधणी केल्यावर तो संपत असावा असे अनुमान शब्दावरून काढावेसे वाटते. "शिल्प रत्नाकर" ग्रंथात–

सर्वेषां पीठमाधारम् पीठहीनं निराश्रयम् ।
पीठहीनंतु नश्येत प्रासाद भवना दिव्यम् ।।

असा या बैठकींची महती सांगणारा श्लोकही आढळतो. आमचे हिंदी भाषी बांधव 'आजही याच इमारतीच्या भागाला 'कुर्सी' किंवा 'खुर्ची' हा शब्द वापरताना आढळतात ! स्तंभशीर्षाला उर्ध्वाधर मुख घंटेच्या– कमळाच्याही– आकाराचे अलंकरण दाखविणाऱ्या पांचालांना स्तंभासाठी आसन किंवा दगडी बैठक देण्याचे सुचू नये याचे आश्चर्य वाटत राहाते.

लाकडी रचनेचे विश्लेषण समजावताना लेखकाला उभ्याआडव्या लाकडी अवयवांची नावे परभाषेतील वापरावी लागत आहेत या दौर्बल्याबद्दल खेद आहे. पण या रचनापद्धतीत 'उभा' आणि 'आडवा' हे शब्द मराठीत दोन दिशासूचक अर्थांनी वापरले जातात हे सांगणे आवश्यक आहे.

पहिला अर्थ भूसमांतर दोन दिशा एकमेकींशी काटकोन करतात तेव्हा डोक्यासमोर जाणारी दिशादर्शी रेखा उभी असते व तिच्याशी काटकोन करणारी रेखा आडवी असते. तेव्हा इंग्रजीतील 'डेप्थ' ऑफ प्लॉट ही लांबी बनते व तिच्याशी काटकोन करणारी दिशा 'रुंदी' मानली जाते. पण भौतिक दृष्टया मराठीत लांबीचा अर्थ दीर्घता व रुंदीचा अर्थ 'लघुता' असाही मात्रादर्शी होतो. 'उंची' व 'खोली' हेही असेच शब्द आहेत. भूमितलावरून वर उठणारे माप 'उंची' मानले जाते व भूतलाखाली जाणारे माप 'खोली'चे आहे असे सांगतात. तेव्हा सारी शब्दावली 'सापेक्ष' मानणे भाग पडते.

५. एवढ्या दीर्घ लेखाचा सारांशरूपाने शेवट करणे हा मार्ग योग्य मानून त्याचा अवलंब करणे भाग आहे. कारण हनुमानाच्या शेपटीप्रमाणे हे 'वाढतच' राहाणारे लेखन आहे.

नाटयवेश्म किंवा नाटयगृहाच्या जन्माची कथाकारणे नाटयशास्त्राच्या पहिल्या अध्यायात आहेत. नाटयकथानकात देव, दानवांना सृष्ट व दृष्ट दाखविल्याने, दानवांच्या हल्लेखोर व आक्रमक आचरणामुळे उघडयावर होणारे नाटक बंदिस्त व रक्षित जागी न्यावे म्हणून रंगगृह किंवा नाटयवेश्म बनविण्याचा आदेश देवेन्द्राने दिला व ब्रह्माने सर्वजनरंजनार्थ नाटयवेदही निर्माण केला.

नाटयशास्त्र लिहिणारा 'भरत' हा 'विद्यावान' होता म्हणजे बुद्धिजीवी होता. तो 'कला'वान नव्हता. म्हणून त्याने विश्वकर्म्याच्या आधाराने व सांगण्याप्रमाणे नाटयगृह उभारले व तशी त्याने दुसऱ्या अध्यायाच्या सुरवातीलाच कबुली दिली आहे. नाटयकलेच्या बुद्धिग्राह्य अंगांची सूक्ष्मातिसूक्ष्म चर्चा व मांडणी करणारा भरत वास्तुविचारांशी आल्यावर हतबल होतो हे सर्वतोगामी बुद्धिमंताचे लक्षण मानणे प्रशस्त वाटत नाही.

आश्रमसंस्थापक व आचार्य म्हणविणारे गुरूमुनी किंवा ऋषी त्यागी व लौकिक समृद्धीची हाव धरणारे नव्हते. असे असता नाटयशास्त्रातील विश्वकर्मा जागोजाग दान-भोजन-तर्पण यांवर भर देताना आढळतो व शास्त्रदृष्टया–वास्तुशास्त्रदृष्टयाअतितुटक व अपुरी माहिती सांगतो हे विश्वकर्म्याच्या सुसूत्र माहिती देण्याच्या पद्धतीशी विसंगत वाटते.

आर्य दुसऱ्या प्रदेशातून भारतात आले व स्थानीय द्रविड संस्कृती त्या वेळी अत्यंत प्रगतावस्थेत होती हे ध्यानी घेता नाटयशास्त्राचा जनक 'स्थानीय' मूळ देशनिवासी विद्वान असावा व त्याचे वैशिष्टय सांगणारे सारे शब्द व नाटयपद्धती प्रयोगात आणली गेली असावी. आजही 'कथाकली' या नृत्यनाटय प्रकारात वादक उभ्याने मंचाच्या मध्यावर परंतु पात्रांच्या मागे उभे राहातात. पडदाही माणसेच आपल्या बरोबर हालवितात. पडदे टांगत नाहीत. पडदा सरकतो. त्याची उंची ही माणसांच्या

अनुक्रमणिका

डोक्याहून फारशी वर जात नाही. गेल्या वीस वर्षांपूर्वी दिल्लीत तयार झालेल्या अमेरिकन विद्यालयात रंगभूमीच्या (मंचाच्या) कडीवर सरकणारा व एक पुरुष उंचीचा पडदा उभारण्यात आल्याचे पाहिले. आम्हाला परिचित असलेल्या छताकडून खाली येणारा पडदा किंवा छताजवळील तारांवरून सरकणारा पूर्ण उंचीचा हा पडदा नाही. या घटनेचा अर्थ "अमेरिकन नाटकात किंवा पाश्चात्त्य रगभूमीवर कथाकलीतल्याप्रमाणे अल्प उंचीचे पडदे असत" असा लावता येणार नाही. 'पण पडद्याचा हेतू समजून घेऊन व त्याचे दृश्य रूप 'कथाकलीत' पाहिल्यावर त्याचे भौतिक अनुकरण विज्ञान, यंत्र व बुद्धिचापल्याचे विसाव्या शतकाला साजेसे केले' असेच म्हणावे लागेल.

भरतकालीन शब्दावलीत ज्याला 'मत्तवारणी' म्हटले आहे तो भाग म्हणजे मराठी मनाला व वृत्तीला मोह पाडणाऱ्या 'विंगा'च असाव्यात. 'अभिज्ञान शाकुंतला'त गोडसे यांनी ह्या मत्तवारणी चार खांबांवर उभारून प्रेक्षागाराकडे उघडया ठेवल्या होत्या हे आठवते. तत्कालीन नाटकाचा प्रेक्षक बराच सुबुद्ध असावा. नाटक 'आम जनते'-चा मनोरंजनप्रकार नसावा हेच दाखविते. अन्यथा ५०–६० माणसे मावणारे प्रेक्षागार पांचाळांनी कल्पनेत आणलेच नसते.

नाटचगत अनेक विषयांचे संदर्भ नाटचशास्त्रात विखुरले असले तरी वास्तुविषयक विचार केवळ दुसऱ्या अध्यायात आहेत. अन्य अध्यायांत ७, २७, ३४, ३५, ३७ हे अध्याय कारणपरत्वे नाटचगृहातील कृतींचा किंवा विभागांचा उल्लेख करताना आढळतात. परंतु त्याचबरोबर भरतोत्तर नाटकांशी त्या श्लोकांचे अर्थ स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न अभ्यासक करतात. या सर्व प्रकारांमुळे भरताने स्पष्ट उल्लेख करूनही विश्वकर्म्याच्या वास्तुविचारांना भरताचे विचार मानतात. मुख्य वास्तुविचारांची लांबी व असंबद्ध, त्रोटक व विस्कळित मांडणी यामुळे हा अध्याय चटावरच्या श्राद्धाप्रमाणे उरकला आहे व तो प्रक्षेप असावा हे मत अधिक ग्राह्य मानण्याजोगे वाटते.

नाटचशास्त्रावर लिहिल्यानंतर 'नाटचगृहाविषयी' लिहिले नाही तर पुस्तकाच्या पूर्णतेत उणीव राहील असे वाटून सूत्रकाळात ही भर टाकली असावी.

नाटच–मंडप या शब्दाचा संबंध नाटकाची मूळ जागा देवालयाची आवारे असल्याचे दाखवितो. 'मंडप' चार बाजूंनी उघडा परंतु वर छप्पर असलेला असून दाक्षिणात्य मंदिरांत आजही आढळतो. 'भोग मंडपम्, रंग मंडपम्, कल्याण मंडपम्' असे विविध मंडप आढळतात. राजगृह–मंदिरांतून बाहेर नाटक केव्हा पडले व ते रस्त्यावरील 'सर्वजनरंजनार्थ' नाटचगृहात केव्हा घुसले याचा शोध निश्चित अवशेषांखेरीज केवळ ग्रंथांनी घेणे कठीण जाईल.

नव्या वास्तुशिल्पात व नियमांत ज्वालाग्राही लाकडाचा वापर नाटच व चित्रपटगृहातून आगीच्या भयाने वर्ज्य केला आहे. उघडचा ज्योतीच्या मशाली साठी तो त्या काळी असेल का, की नाटके दिवसाच केली जात हा प्रश्न विचारणीय ठरेल. आणि विज्ञानयुगातही मोठाले लाकडांचे बीम वाकविण्याचा शोध लागला नसल्याने अर्धवर्तुळाकार छप्पराचे नाटचगृह राचनिक व ध्वनिशास्त्र दृष्टचा जुन्या काळाशी जोडणे फक्त कल्पनाविलासातच शोभून दिसेल. विश्वकर्म्याच्या श्लोकांतून तसा अर्थ काढण्यास काहीही आधार नाही!







अक्षरवेध

अकस्मात (काव्यसंग्रह) – केशव मेश्राम, सुरेश एजन्सी, २०५ शुक्रवार पेठ, पुणे– ४११००२; १९८४; पृ. ९१; किंमत २० रुपये.

' अकस्मात ' हा कवी केशव मेश्राम ह्यांचा काव्यसंग्रह. आपल्या पहिल्या ' उत्खनन ' या काव्यसंग्रहाद्वारे स्वतःच्या संवेदनाक्षमतेची आणि अनुभवविश्वाची समृद्धता स्पष्ट करणारा हा कवी ' जुगलबंदी ' या दुसऱ्या काव्यसंग्रहातून मराठी कवितेत आपले स्थान निश्चित करतो. ' अकस्मात ' ह्या त्यांच्या काव्यसंग्रहातून स्वतःचे, स्वतःच्या अनुभवाचे वेगळेपण वैशिष्टचपूर्ण रीतीने व समर्थपणे मांडतो. समाजात समाजाकडून येणारा अनुभव तोच असेल (इतर अनेक जणांना आलेला) पण त्या अनुभवात कवी विलक्षण खोलवर गेलाय. अर्थात कोणतीही कविता कवीच्या अनुभवातूनच जन्माला आलेली असते. मात्र ' अकस्मात ' मधील अनुभवाचे स्वरूप विविधांगी आहे, व्यापक आहे. काव्यातून अनुभवाचा हा विविधांगीपणा, व्यापकपणा व्यक्त होणे महत्त्वाचे आहे. कविता कोणत्या प्रकारची आहे त्यापेक्षा जी कविता आहे तिच्यात तिचे आत्मरूप किती स्पष्ट आहे हे महत्त्वाचे आहे.

सामाजिक जाणीव व्यक्त करणारी कविता ही प्रथम कविता हवी. बरेच वेळा सामाजिक अनुभव व्यक्त होताना त्यातले कवितापण हरवते, आणि ती बनते भाषणबाजी, व्यासपीठावरच्या गप्पा ! त्यातल्या अनुभवाची तीव्रता कमी होते, ती केवळ आरडाओरड करू लागते. समाजसन्मुख व समाजनिष्ठ अनुभव व्यक्त करताना येणारा अनुभव आत्मनिष्ठ असू शकतो. त्यातल्या दुःखाने वा सुखाने कवी अस्वस्थ होतो. जसा बेचैन होतो, तसा सुखावून जातो. बरेच वेळा हा अनुभव स्पष्टपणे सांगण्याची भीती वाटते. पण विशेष म्हणजे हा भिडस्तपणा केशव मेश्राम यांच्या कवितेत नाही. निर्भयपणा हा तिचा स्थायीभाव आहे. कारण आपल्या कवितेबद्दल एक निश्चित अशी भूमिका ह्या कवीची आहे. नवीन अनुभवाचा विकास, त्या अनुभवातला कोवळेपणा, ताजेपणा, टवटवीतपणा हा जसा कवीला जाणवतो तसा किंबहुना त्यापेक्षाही अधिक क्रूरपणा, आक्रस्ताळेपणा, तांडव कवीला जाणवते. या सगळयांना व्यक्त करणारी आपली कविता आहे असे हा कवी सांगतो. याच्या मागे कारण कोणते तर जीवनातले सर्व प्रकारचे अनुभव व्यक्त करणाऱ्या आपल्या कवितेच्या शब्दांची जात म्हणजे ' ह्या शब्दांची बियाणीच निराळी ' अशी आहे. तशीच ती ' दंगलीतील बुलंद गोळयाही' आहेत. परस्परविरोधी अनुभव एकत्र गुंफणारी ही कविता. मरणप्राय यातना भोगणाऱ्या, भेगाळलेल्या पायाच्या आणि उपासाच्या बिया जेथे वर्षानुवर्षे रुजल्या आहेत अशा विलक्षण दैन्य भोगणाऱ्या मनाची आहे. त्यामुळे ' अक्षर प्रलय ' न होईल तरच नवल ! ह्या सर्वच कविता आत्मनिष्ठ आहेत, स्वतःला आलेल्या अनुभवाच्या आहेत. तुटल्या ताऱ्यासारखे निखळून पडण्याचा अनुभव आहे. मनात आकांताचा प्रलय झालाय. असे असले तरी रडत बसणे नाही तर सळसळत जगत राहाण्याची ऊर्मी आहे. हा आशावाद असला तरी सुखाचा शोध संपत नाही. त्या सुखबाजाराबद्दल मनात प्रश्नचिन्ह असते. ' शोधफेरी ' सुरूच असते. सुनसान रस्त्यांची सवय तशीच असते. सगळेजणच बाजारात पाठ फिरवतात तेव्हा मात्र कवीला येणारा अनुभव स्वतःलाच स्वतःचे परकेपण-अनोळखीपण जाणवण्याचा असतो.

हेच ह्या जगण्याचे, जीवनाचे संचित आहे की कुणीही यावे आणि खराखोटा जाब विचारावा.

कविता जेव्हा दूर जाते तेव्हा 'स्वप्ने विखुरतात'. पण मनात आशा असते–

नव्या कवितांच्या ओळी अंकुरल्या
घमघमली सहजच विखुरलेली जुनीनवी स्वप्ने

आपले शब्दही भरवतोय कवी दुखऱ्या डोळ्यांच्या काळसर पक्ष्यांच्या चोचीत. घशात कोरड आहे. हृदयाला पराभवाच्या भेगा पडल्यात. अनेक उद्ध्वस्त क्षण भोगणारा हा कवी विशिष्ट अनुभवातून गेलेला आहे. स्वतःच्या निर्भर्त्सनेत तो बुडाला आहे.

अपमानाच्या तळव्यावर
रांगले आहे बालपण
भुकेला मिळाला आहे
पोटातच कायमचा आसरा
वणवण झाली इतकी :
गुलाम संसाराचा हेच नाटक
वाडवडिलांनी सांभाळले
तुणतुणे...ढोलकीवर थाप दिली
माझ्या जिभेवरील
छिनाल सरस्वती बेताल बरळली,
चढत्या सूर्याने केले सततच
अवघ्या आकांक्षांचे आकुंचन.

हे ह्या कवीचे जगणे आहे. आपली सावली पोरकी वाटावी असे. कवीचा हा अनुभव व्यक्त होताना त्याच्या मनाचा संताप होतो. तो एकदम पेटून उठतो. ज्यांच्यामुळे वर्षानुवर्षे अन्याय-ताप-जाळपोळ सहन करावी लागली, त्यांच्याबद्दल स्वाभाविक चीड निर्माण होते. एक प्रकारचे वांझोटे सोशिकपण निर्माण होते. सुसंस्कृतता, संस्कृती यांच्यातून सगळीकडेच तर विषकारंजी फवारली गेली आहेत. कवीला हे सर्व मुळापासून उखडून टाकायचे आहे. समुद्राच्या तळालाही जाग आणायची आहे. पराकोटीचा अन्याय होत असतानाही, हा अन्याय बोलून दाखवावयाचा नाही हा जणू कायदा. मग आयुष्य 'नकार' देत जाते. स्वतःत गुरफटताना निकामीपणाची विलक्षण जाणीव कवीला होते. आणि अशी एक अवस्था येते की, मुकाटही बसवत नाही व ओरडण्याची ताकदही राहिलेली नाही. सगळ्या वाटा बंद झाल्या आहेत. तेव्हा कवीचे कवी म्हणून असणारे मन आतल्याआत एकांतात उमलत जाते जगताना खोलवर रुजलेले विचार उखडून निघतात तरी सोसण्याची ताकद आहे. एका अशा डोहात, अशा अनुभवात कविमन रुतले आहे की, आजूबाजूला विलक्षण दलदल आहे. सर्वत्र अट्टाहास आहे तो हे सोसण्याची शक्ती येण्याचा. हळूहळू त्या अनुभवातून एक सामूहिक अनुभव हे मन घेऊ लागते. सर्वत्र विफलता, रिकामेपणा, फोलपणा, पोकळपणा त्याला जाणवतो. आणि अशा सर्व संदर्भाना घेऊन ही कविता सामोरी येते. संदर्भात घटनाचित्र उभे करते. त्यातली निर्जीवता व्यक्त करते. हे अन्याय, ही आयुष्यातील कटुता, समाजातली तफावत-दरी ही बुजणारी नाही. वाळवंटे संपणार नाहीत.

आयुष्यात येणाऱ्या अनुभवाशी एवढी एकाग्रता आणि त्या अनुभवातून बाहेर पडून काठावर उभे राहून आपलेच आयुष्य त्यात तरंगताना पाहाण्याची एक विलक्षण शक्ती या कवितेत आहे, व म्हणूनच ती अन्याय-अत्याचार यांविरोधी केवळ आरडाओरड करीत सुटत नाही तर या परिस्थितीचा विचार करते. त्याबद्दल काही आराखडे मांडते. अनेक भेदक वास्तवे प्रथम स्वीकारते. मनात तशी शक्ती निर्माण होते. आणि मग कवितेचा जन्म होतो. सगळेच अनुभव हे अनुभव असतात. ते चांगलेवाईट ठरविण्यापेक्षा जो अनुभव आहे तो पेलायची किती समर्थ शक्ती ह्या कवितेत आहे. अनुभवातला आशय तोचतोचपणा जाणवू देणाऱ्या सामाजिक कवितांपेक्षा व्यापक आहे. सर्वसामान्य माणसाला सोसावे लागणारे दुःख त्यात आहे. पण जेव्हा त्याची कविता बनते तेव्हा त्यातले सर्वसामान्यत्व नष्ट होऊन ती वैशिष्टचपूर्ण बनते. 'कडा', 'महापूर', 'सहप्रवास', 'उरलेल्या दिवसांना', 'व्यस्त', 'मलाच माझ्याबद्दल', 'ताकीद कृष्णमेघांना', ह्या कविता आशयाच्या दृष्टीने वैशिष्टचपूर्ण आहेत. सामाजिक सत्य व्यक्त करताना ही कविता तिखट बनते, जहाल बनते (उदा, 'रूढी रंडक्या झाल्या', 'त्यांनी फोकळलेच आम्हाला पायी घेऊन उपाशी पोटी', 'झेड्. पी. चे गेंडेबाज बलात्कार'). 'त्या देशाची परंपरा' ही कविता एक भीषण समाजचित्र उभे करते. 'अंधाराचा महापूर' वाहू लागतो. 'आताही येतात आठवणी' सारखी कविता विकल मनाचे

चित्र काढते, तो विमनस्क श्वासांच्या तुरुंगात वावरू लागतो.

माझे आकाश गुंडाळतो रुमालासारखे...
नाही दाखवणे कुणा
मुका अस्वस्थ इतका घालीत बसतो
मलाच बर्फशुभ्र उखाणा.
सारे खिसे उलटे वाघळासारखे
मलाच टांगतो मी सहज सावकाश.
असले इवलेसे झाले कसनुसे ...
तरीही जपायला हवे उरलेले आकाश.
('जपणूक')

ही जाणीव विलक्षण आहे. सर्वच अनुभवात तुटलेपण आहे. मोडून पडणे आहे, आणि त्यातून पुन्हा स्वतःला उभे करणे आहे. अभिव्यक्तीत परखडपणा आहे, स्पष्टपणा आहे. हेच या कवितेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. मग ही कविता समाजनिष्ठ असो वा प्रेमकविता असो. प्रेमकविता असली तरी ती हळुवार, भावुक नाही. तीही तेवढीच कठोर अनुभवांची कहाणी आहे. माणसांच्या आगळ्या रंगांचा रंग कवी ह्या कवितेत भरतो. हे सारे 'अकस्मात' घडतेच असे तर नाही ना!

अशा या कवितेचा आशय उलगडताना कवीने निवेदनात लिहिलेले म्हणणे खचित पटते– "सर्वच अनुभव कवितेतून यावेत, उपरोध व दर्शनी साध्याशा भासणाऱ्या कवितांनीही हे देणे पुरते चुकते करावे."

–प्रतिमा केसकर

निळ्या पहाडाच्या कविता (काव्यसंग्रह) – बापूराव जगताप; कला प्रकाशन, औरंगाबाद; पृष्ठे ५५; मूल्य १५ रुपये.

निळ्या पहाडाच्या कविता हा बापूराव जगताप ह्यांच्या कवितांचा संग्रह आहे. ह्यातील कविता दलितांच्या जीवनाशी निगडित आहेत. ह्या कवितेची प्रेरणा संघर्षही आहे. दलितांना समाजात ज्या प्रकारची वागणूक मिळते; त्यांना ज्या प्रकारचे जीवन जगावे लागते; त्यामुळे त्यांच्या जीवनात जे प्रश्न निर्माण होतात, त्या प्रश्नांना ही कविता तोंड फोडते.

दलितांच्या प्रश्नांना ह्या अगोदरही बऱ्याच कवी, लेखकांनी वाचा फोडली होती. परंतु दलित अनुभव कल्पून लिहिणारे आणि कल्पनेनं थक्क व्हावं अशा भयंकर अनुभवांतून जाताना लिहिणारे यांत जी महत्त्वाची श्रेणी असते तीच येथे जाणवते. बापूराव जगताप यांची कविता म्हणजे अनुभव आणि विचार यांची अस्सल कागदपत्रे आहेत. त्यांच्या कवितेला अनुभवाची व्यापकता आहे. मजबूत (भक्कम) अनुभवांच्या पायावर आधारलेली कविता असल्यामुळे कवितेचा तोल सहसा ढळलेला दिसत नाही. स्वप्नं नुसती पडण्यासाठी नसतात, तर ती मनाची वास्तवताच असते. त्यांनी जे जीवन जगले; अनुभवले तेच त्यांनी ह्यातून घडविले आहे. त्यामुळेच त्यांची कविता अधिक अस्सल वाटते. तसेच ह्या कवितांद्वारा ते दलित जीवनाच्या वेगवेगळ्या पैलूंवर अधिक प्रकाश टाकतात.

'निळा पहाड' हाच कवीने रूपकात्मक स्वरूपात घेतलेला आहे. निळी पहाट हा शब्द आतापर्यंत बऱ्याच वेळा ऐकलेला, वापरलेला आहे.– पण ह्या निळ्या पहाटेशी निगडित अशा पहाडाकडे मात्र आपले दुर्लक्ष होते. पहाट होऊनही येथील अंधकार संपत नाही. उदयाला व अस्ताला साक्षी असलेले पहाड जेव्हा निळे असतात तेव्हा ते निसर्गापेक्षा माणूसच जास्त असतात. म्हणूनच या पहाडातील माणसांच्या कविता आहेत.

हा पहाड जेव्हा कृष्णाच्या करंगळीसाठी हलका व्हायचा तेव्हाच दलितांच्या छातीवर प्रचंड अवजड बनायचा, युगायुगांच्या यातनांचे ओझे, सूर्य थोपवून धरणारे ओझे, पहाट अडविणारे ओझे. काळ बदलत गेला. पहाड बदलत गेले. यातनांनी व्याकूळ असे पहाड, संघर्षातल्या छातीला उभारी देणारे पहाड, सोसलेल्या यातनांचं कणखर गाठोडं पहाड, मुक्तिलढ्यातील माणसांची नावे असलेले पहाड, माणुसकीचा विश्वात्मक शिलालेख पहाड, अस्त थोपविणारे व उदय ओढून आणणारे सूर्यमित्र पहाड, प्रकाशाच्या सत्तेचं सिंहासन पहाड, माणसाच्या अस्मितेचे आधार पहाड, पहाटेच्या ओठावरील क्रान्तिप्रवण शब्द पहाड, नव्या मांडणीसाठी संघर्षाचे आयुध पहाड, विश्वशास्त्याच्या विशाल मनाचा





पहाड म्हणजेच निळा पहाड. कवीच्या मनात निळ्या पहाडाचा एक समाज आहे, एक संस्कृती आहे. निळ्या पहाडात कवी एक वास्तव पाहातो. त्या वास्तवाचा मनस्वी वेध म्हणजेच "निळ्या पहाडाच्या कविता !"

उद्दाम आणि बेलगाम संस्कृतीवर हे निळे पहाड कोसळणार. शेवटी संस्कृती म्हणजे तरी काय ? माणसांच्या वृत्तिप्रवृत्तींच्या नानाविध प्रवाहांनी बनलेला एक डोहच असतो. परंतु एकदा डोहाचं थोरपण संपलं की त्याच डोहाचे डबके होते. संस्कृतीचं थोरपण माणसाच्या मनाच्या मोठेपणावर अवलंबून असतं. क्षुद्र आणि कपटी मनानं घडविलेली संस्कृती बाजूला हटविल्याशिवाय विशाल मनाच्या स्वप्नपूर्तीचा आनंद मिळू शकत नाही. श्री. बापूराव जगताप यांच्या संस्कृतीच्या संकल्पनेत प्रगल्भ व विशाल मनाच्या माणसाचं भौतिक जगणं महत्त्वाचं आहे. 'निळा पहाड' हा मनातलं एक मूर्त वास्तव आहे. हा पहाड एकलकोंडा किंवा एकांतिक नाही; तर ह्या पहाडातून निघणारे रस्ते जगाशी जोडलेले आहेत व त्या जगाशी जोडलेल्या रस्त्यावर कवी उभा आहे. तेथेच तो सर्व प्रश्न तपासतो व आपल्या प्रतिक्रिया नोंदवतो.

असे अनेक वेगवेगळे प्रश्न त्यांची कविता निर्माण करते. या संग्रहातील कवितांचा धर्म संघर्षाबरोबरच व्यापकता हाही आहे; मोडण्याबरोबरच मांडणं हाही आहे; विद्रोहाबरोबर सदिच्छा आहे; वणव्याबरोबर सागर हाही आहे; गुदमरणाऱ्या श्वासाबरोबर नवा सलामही आहे.

जाळातच जन्मायचं व राखेतून फुलण्याचं वरदान घेऊन आलेली, सूर्यालाही माथ्या टेकवायला सांगणारी, काळाचे खडक कोरणारी, भूकंपाचे धक्के देणारी, ओठात पहाड व पोटात व्होलगा घेऊन "आम्ही आलोय..." अशी सूर्य-पुत्राची सूर्यगर्जना करणारी अशी ही बंडखोर कविता आहे व हेच त्यांच्या कवितेचे वेगळेपण म्हणावे लागेल.

× × ×

तपासणी (कथासंग्रह) किसन चोपडे, शैला प्रकाशन, सेलू, जि. परभणी, पृष्ठे ७८, मूल्य १८ रुपये.

'तपासणी' हा प्रा. किसन चोपडे यांच्या कथांचा संग्रह होय. या संग्रहातील कथा नागर व ग्रामीण जीवनावर आधारित आहेत. ह्या कथासंग्रहात एकूण ११ कथा समाविष्ट आहेत. पण त्यांतील विशेष लक्षात राहातात त्या ग्रामीण जीवनावरील कथाच.

त्यांच्या सर्व कथांचे विषय हे वेगवेगळे आहेत. आज सामाजिक, राजकीय व आर्थिक स्थित्यंतरे होत असताना त्यांचे पडसाद आपल्याला ग्रामीण जीवनावरही उठल्याचे जाणवते. खेड्यापाड्यांतूनही शाळा निघाल्या आहेत, वेगळ्या दुष्काळी कामातून सडका तयार होत आहेत, ओढ्या-नाल्यांवर पूल बांधले जात आहेत, जलसिंचनासाठी वेगवेगळी धरणे बांधली जात आहेत. पण या स्थित्यंतरामुळे शेतकऱ्याच्या जीवनात अनेक नवीन नवीन प्रश्न निर्माण होत आहेत. त्यांचे जीवन ढवळून निघत आहे, उद्ध्वस्त होत आहे. परंपरेने त्यांनी जोपासलेल्या अंधश्रद्धांना तडे जात आहेत. या व अशांसारख्या वेगवेगळ्या प्रश्नांचा त्यांनी आपल्या कथांसाठी उपयोग करून घेतला आहे.

त्यांची श्रद्धा, तपासणी, कुटुंबनियोजन, धार, आश्रयदाता या कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. ग्रामीण जीवनातील अंधश्रद्धा व त्यांचा प्रभाव ह्याचे अत्यंत बोलके चित्र म्हणजे त्यांची श्रद्धा ही कथा होय. 'गावचा पाटील, सरपंच, त्यांचे राजकारण, त्यांची कुटिल कारस्थाने, त्याला बळी जाणारे ऑफिसर, भाषणबाजी करणारे पुढारी, वशिलेबाजी व गुंडगिरी, ह्या वेगवेगळ्या प्रवृत्तींचे वास्तव दर्शन त्यांच्या तपासणी, कुटुंबनियोजन, धार, शिफारस ह्या कथा घडवितात.

त्या दृष्टीने त्यांची 'आश्रयदाता' ही कथा वेगळी आहे. आपण ज्याला आश्रयदाता समजतो तोच घात करायला धजावतो. आपण बाह्यांगावरून खऱ्या अर्थाने माणसाची पारख करू शकत नाही. हेच ही कथा स्पष्ट करते. त्यांच्या पीरिएड, ५ मुली २५ मिनिटे, जुदाई ह्या कथांचे विषय नवीन नाहीत.

ग्रामीण कथांतून खेड्यापाड्यांतील स्थित्यंतराचे व त्यामुळे निर्माण झालेल्या परिस्थितीचे वास्तव चित्रण श्री. चोपडे यांनी केले आहे. त्यांनी चित्रित केलेला भिका पाटील, शंकऱ्या, तुका, बापू ठाकूर

ह्या व्यक्ती आजही आपल्या सभोवताली वावरताना आढळतात.

त्यांनी फक्त बदलत्या स्थित्यंतरामुळे निर्माण झालेली परिस्थिती चित्रित केली आहे. पण त्या परिस्थितीकडे मात्र ते पुरेशा गांभीर्याने पाहात नाहीत. त्यामुळेच त्यांच्या कथा ह्या बदलत्या परिस्थितीतून वाट दाखवू शकत नाहीत असे वाटते.

– सौदामिनी चौधरी



वाद–संवाद

संपादक, 'नवभारत',
स. न. वि. वि.

नवभारत (जुलै १९८५) च्या अंकातील "शृंगापत्तीत सापडलेला आयुर्वेद" हा डॉ. मधुकर जोशी यांचा लेख फार सुंदर व विचारप्रवर्तक वाटला. त्यामधील आधुनिक विज्ञानाबद्दलचे प्रतिपादन विशेष स्पष्ट, तर्कशुद्ध झाले असून मांडणी आर्जवी वाटली. आधुनिक विज्ञानामधील कित्येक शोध आमच्या प्राचीन संस्कृतीला आधीच माहीत होते, अशा प्रकारची विधाने भारतामध्ये आजकाल अनेक संदर्भांत केली जातात. त्यांच्या मूल्यमापनाकरिता लेखात प्रदर्शित केलेली विचारसरणी उद्बोधक व निर्णायक स्वरूपाची ठरावी असे वाटले.

कोणत्याही वैद्यक पद्धतीचे तीमधील कार्यकारी तत्त्वाप्रमाणे जे चार विभाग मानता येतात ते असे. १) निदान पद्धती, २) मीमांसा, ३) औषध योजना व ४) आरोग्य राखण्याकरिता आहार, आचारविषयक पाळावयाचे संकेत.

त्यांपैकी आयुर्वेदामधील मीमांसा आधुनिक विज्ञानाशी सुसंगत नाही, हे डॉ. जोशी यांनी अत्यंत प्रभावीपणे दाखवून दिले आहे. त्यामुळे त्याविषयीचा अधिक विचार करण्याची आवश्यकता दिसत नाही. आयुर्वेदाच्या उरलेल्या तीन बाबींविषयी मात्र आधुनिक विज्ञानपद्धतीने विश्लेषण किंवा संशोधन करण्यास वाव आहे असे वाटते. अशा संशोधनापासून काहीतरी मौलिक माहिती मिळण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही.

उदा., रशियाच्या सर्वांत मागासलेल्या एका घटक राज्यात दीर्घजीवी लोकांची सरासरी जगामध्ये सर्वाधिक आहे, अशी माहिती मिळते. याकरिता अनुकूल असणाऱ्या सर्व संभाव्य गोष्टींचा शोध घेण्याचे संशोधनकार्य तेथे चालू आहे. प्रत्येक भूविभागाची ज्याप्रमाणे वातावरणीय परिस्थिती अलग असते, त्याप्रमाणे तेथील वनस्पतिजाती व त्यांचे गुण यांमध्ये विभिन्नता आढळते. भारताकरिता लोकांनी आपल्या प्रदेशाकरिता अनुभवाने जर आरोग्याकरिता काही ठोकताळे शोधून काढले असतील, तर त्या सर्वांची वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून तपासणी केली तर ती उपयुक्त ठरावी.

भौतिकीतील उपकरणविद्येची मदत घेतल्यामुळे पाश्चात्त्य वैद्यक शास्त्रात रोगनिदानाकरिता विविध प्रकारच्या पद्धती उपलब्ध झाल्या आहेत. उदा. : छाती तपासण्याकरिता क्ष-किरण, हृदयाकरिता इ. सी. जी. यंत्र, रक्तदाब मोजण्याकरिता उपकरण तर रक्ताची तपासणी करण्याकरिता सर्वमान्य रासायनिक पद्धती.

त्यामानाने आयुर्वेदाजवळ असणाऱ्या निदानपद्धती संख्येने कमी आहेत व त्यांपासून मिळणारी माहिती सीमित स्वरूपाची असते. मात्र तीमध्ये मनुष्याच्या मानसिक अवस्थेचाही विचार केला जातो, हा मुद्दा लक्षात घेण्याजोगा आहे (होमियोपॅथी पद्धतीमध्ये मानसिक लक्षणांकडे लक्ष दिले जाते). मनुष्याचे शरीर म्हणजे केवळ एक यंत्र आहे, असा संकुचित दृष्टिकोन आयुर्वेदपद्धतीमध्ये स्वीकारला जात नाही. आधुनिक निदानपद्धती व आयुर्वेदपद्धती यांद्वारे मिळणाऱ्या रोगलक्षणांची व निष्कर्षांची परस्परतुलना करणे बोधप्रद ठरावे.

निरनिराळ्या प्राण्यांचे मूत्र, तेल, इ. काही गोष्टी वगळल्या, तर आयुर्वेदात वापरली जाणारी औषधे बहुतांशी वनस्पतीपासूनच बनवलेली असतात. ती सिद्ध करण्यामध्ये तीमध्ये फर्मेन्टेशन, ऑक्सिडीकरण इ. रासायनिक विक्रिया घडत असतात, पण त्यामुळे मनुष्याच्या शरीरावर दुष्परिणाम होण्याची शक्यता कमी राहाते. असे काही रोग आहेत की, ज्यांकरिता पाश्चात्त्य निदानपद्धतीमध्ये औषधेच नाहीत. त्यांकरिता फक्त आयुर्वेदाजवळच उपाययोजना उपलब्ध असते. भारतामध्ये आढळणाऱ्या विशिष्ट वनस्पती व त्यांचे औषधी गुणधर्म यांवर संशोधनाकरिता पुष्कळ वाव असावा असे वाटते. (मनुष्याला उपयुक्त अशा बहुतांश वनस्पतिजाती पृथ्वीच्या समशीतोष्ण नसलेल्या (non-temperate) विभागातच उगवताना आढळतात, ही गोष्ट या संदर्भात लक्षात घेण्याजोगी आहे.) अशा प्रकारचे संशोधन भारतात व काही पश्चिमी देशांत चालू पण आहे. सर्पगंधा वनस्पतीपासून रक्तदाबाकरिता मिळालेले औषध अशा प्रयत्नाचे एक उदाहरण म्हणून वर्णिता येते. भारतातील निरनिराळ्या भागांतून परिपाठ मिळवून त्यांवर संशोधन करून जर्मनीच्या मर्क कंपनीने एका आयुर्वेदीय औषधाचे उत्पादन केल्याविषयी वाचल्याचेही मला स्मरते.

आयुर्वेदाने आपल्या मूलभूत मीमांसातत्त्वांना मुरड घालून ती आधुनिक विज्ञानाशी सुसंगत केल्यास त्याला एक वैद्यक पद्धत म्हणून भवितव्य राहील. त्याआधी डॉ. जोशी यांनी आपल्या लेखात सुचविल्याप्रमाणे या प्रक्रियेत जर पूर्वपरंपरागत आचार्यांचे निकष विसंगत ठरल्यास त्यांचा त्याग करण्याकरिता लागणारी मानसिक तयारी ठेवली पाहिजे, हे तितकेच आवश्यक आहे. मनुष्याचा अनुभव सारखा वाढत आहे, त्यामुळे सुमारे दीड हजार वर्षांपूर्वीच्या आचार्यांना संपूर्ण व अंतिम सत्य समजले होते, ही भावना तर्कशुद्ध नाही व वास्तविक देखील नाही.

—व. त्रिं. चिपळोणकर



साभार पोच

* **भवानी पंडिताची बखर** – लेखक अमृतराव गोपाळराव बक्षी; संपादक शरश्चंद्र गोपाळराव कोलारकर; विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर ४४००१०; १९८५; पृ. ६०; किं. ४० रुपये.
* **आनंद कुमारस्वामी : व्यक्ती आणि विचार** – वि. श्री. नरवणे; अनुवाद – ग. ना. जोशी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन आणि मराठी तत्त्वज्ञान महाकोश मंडळ, पुणे, फर्ग्युसन महाविद्यालय आवार, पुणे–४; पृ. १५०; किं. २५ रुपये.
* **स्वप्न आणि सत्य** – स. मा. गर्गे; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे– ३०; पृ. १७६; कि. २० रुपये
* **संक्रमण** – सरोजिनी वैद्य; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे– ३०; पृ. १८०; किं. ६० रुपये.
* **गोविंदाग्रज–समीक्षा** – संपादक डॉ. अक्षयकुमार काळे; अमेय प्रकाशन, ८५ कॅनाल रोड, रामदास पेठ, नागपूर– १०; पृ. २००; किं. ५० रुपये.
* **हर्ष खेद ते मावळले** – नारायण वासुदेव फडके; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे– ३०; पृ. २३६; किं. ५० रुपये.
* **सूक्तसंदर्भ** – डॉ. अक्षयकुमार काळे; अमेय प्रकाशन, ८५ कॅनाल रोड, रामदास पेठ, नागपूर-१०; पृ. १२३; किं. ३५ रुपये.
* **काँग्रेस आणि अस्पृश्यता** – डॉ. पी. ए. गवळी; प्रचार प्रकाशन, ५१३ ब, प्लॉट नं. ४ अ, नलवडे माळ, प्रतिभानगर पिछाडीस, सागरमाळ, कोल्हापूर– ४१६००८; १९८५; पृ. ७१; किं. २० रुपये.

सार-संकलन

वरिष्ठ न्यायालयाचा निर्णय आणि मुस्लिम स्त्रियांचे मनोगत

घटस्फोटित मुस्लिम पत्नीला तिने परत लग्न करीपर्यंत पोटगीचा हक्क आहे असा वरिष्ठ न्यायालयाने जो निर्णय दिला आहे त्याने भारतीय मुस्लिम समाजात वादंग माजले आहे. ही अर्थात स्वागतार्ह गोष्ट आहे. बहुसंख्य मुस्लिम स्त्रियांचे मत हा निर्णय योग्य आहे आणि असहाय घटस्फोटित पत्नीला नवऱ्याने पोटगी दिली पाहिजे असेच आहे. अनेक मुस्लिम पुरुषही त्यांना पाठिंबा द्यायला धैर्याने पुढे आले आहेत. बहुसंख्य मुल्लामौलवी अर्थात ह्या निर्णयाला विरोध करीत आहेत आणि इतर अनेकही त्याचा निकराने प्रतिकार करायला सज्ज झाले आहेत.

सुशिक्षित मुस्लिम स्त्रियांच्या मताच्या नुकत्याच केलेल्या एका पाहाणीचा निष्कर्ष असा आहे की, त्या सामान्यपणे ह्या निर्णयाला अनुकूल आहेत. हा एक न्याय्य आणि मानवतावादी निर्णय आहे आणि कोणत्याही सबबीखाली त्याला विरोध करायला कुणी पुढे येता कामा नये अशी त्यांची तीव्र भावना त्यांनी व्यक्त केली आहे. श्रीमती अबिदा समिउद्दिन ह्यांनी 'टाइम्स ऑफ इन्डिया' ह्या वृत्तपत्रात प्रसिद्ध केलेल्या पत्रात केलेले भाष्य बोलके आहे. त्या अलिगड मुस्लिम विद्यापीठात रीडर आहेत. "ज्या धर्माने स्त्रीचा दर्जा मानवी इतिहासात प्रथमच वाढविला आणि तिला स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व दिले, त्या धर्माच्या मूलभूत तत्त्वांविरुद्ध हा निर्णय आहे असे कुणी कसे म्हणू शकतो ह्याचे नवल वाटते."

पण अर्धशिक्षित किंवा अशिक्षित असलेल्या पण ज्यांना कुराणाची चांगली माहिती आहे अशा मुस्लिम स्त्रियांनी व्यक्त केलेली प्रतिक्रियाही लक्षात घेण्यासारखी आहे. त्यांचे म्हणणे असे की, घटस्फोटित स्त्रीला अत्यंत कनवाळूपणे वागवावे असाच कुराणाचा आदेश आहे. आणि ह्याचा अर्थ असा आहे की, तिचे परत लग्न होईपर्यंत तिच्या पालनपोषणाची व्यवस्था नवऱ्याने केली पाहिजे; तिला असहाय स्थितीत घराबाहेर काढता कामा नये. त्यांचे म्हणणे असे आहे की, मुल्लांनी स्वतःच्या स्वार्थासाठी कुराणाचा चुकीचा अर्थ लावला आहे. स्त्रियांची अवस्था सर्वसामान्यपणे इतकी असहायतेची असते आणि त्या अनेक दृष्टींनी इतक्या दुबळ्या असतात की त्यांचा कोणताही हक्क जर मान्य करण्यात आला तर त्याचे स्वागतच केले पाहिजे असाही सूर त्यांच्या प्रतिक्रियांमध्ये आढळतो.

"कौमी आवाज" ह्या उर्दू दैनिकात प्रकाशित झालेल्या अनेक पत्रांत आणि लेखांत मुस्लिम स्त्रियांनी आणि काही पुरुषांनी निर्णयाचे समर्थन करणारी आपली मते मांडली आहेत.

जी विद्वान मंडळी ह्या निर्णयाला विरोध करीत आहेत, त्यांनी पुढे केलेले मुद्दे आणि युक्तिवाद काय आहेत? एक मुद्दा असा की, 'इद्दत'चा तीन महिन्यांचा अवधी संपला की (इद्दत म्हणजे घटस्फोट पक्का होईपर्यंतचा काळ किंवा विधवेने फिरून लग्न करीपर्यंतचा काळ.) घटस्फोटित पत्नीचा सांभाळ करणे हे तिच्या वडिलांचे कर्तव्य असते. जर तिचे आईवडील हयात नसतील तर तिचे भाऊ आणि इतर नातेवाईक ह्यांनी ती जबाबदारी स्वीकारली पाहिजे. हे कुणी नसतील तर मुस्लिम जमातीने तिचे परत लग्न होईपर्यंत ती उचलली पाहिजे. दुसऱ्या गृहस्थाने असे लिहिले आहे की, घटस्फोटित स्त्रीने शिवणकाम वगैरे करून किंवा काही धंद्याचे, कारागिरीचे शिक्षण घेऊन स्वतःची उपजीविका करावी.

ह्या संबंधात पहिला मुद्दा ध्यानात घ्यायचा तो हा की, मुस्लिम समाजातील आजच्या सामाजिक वातावरणात घटस्फोटित स्त्रीचे, विशेषतः तिला मुले असली आणि ती मध्यम वयाकडे झुकत असली तर, परत लग्न होणे अतिशय कठीण असते. सर्वसाधारण मध्यमवर्गीय मुस्लिम कुटुंबात घटस्फोटित स्त्रीकडे प्रतिकूल दृष्टीने पाहाण्यात येते. कारण

तिचाच ह्या सर्व प्रकरणात दोष असणार असे गृहीत धरण्यात येत असते.

दुसरी गोष्ट अशी की, आपल्या देशात मुस्लिम स्त्रिया शिक्षणाच्या क्षेत्रात सर्वांत अधिक मागासलेले जे आहेत त्यांच्यात मोडतात. स्वतःची उपजोविका ज्याच्या योगे करता येईल अशा एखाद्या व्यावसायिक शिक्षणक्रमाचा लाभ घेण्यासाठी जी शैक्षणिक पूर्वतयारी लागते ती त्यांच्याकडे नसते. कशिद्याचे काम करणे किंवा विडचा वळणे, उदबत्त्या करणे अशा धंद्यांत जेव्हा त्या शिरतात तेव्हा मधल्या दलालांकडून त्यांचीच सर्वांत जास्त पिळणूक होत असते.

संयुक्त कुटुंबपद्धतीचा अंत झाल्यानंतर, विशेषतः आजच्या शहरी राहाणीतील सर्व अडचणींचा विचार करता कुणीही स्वाभिमानी स्त्री आईवडिलांवर, आपल्या भावांवर किंवा इतर नातेवाईकांवर आपले ओझे लादणार नाही. आणि अशा स्त्रीला काही प्रतिष्ठेने जगता यावे म्हणून साहाय्य करायला सबंध जमात पुढे सरसावली आहे असे दृश्य तर क्वचितच दिसते.

'कौमी आवाज' मध्ये एका मान्यवर मौलवीसाहेबांनी प्रसिद्ध केलेल्या पत्रात ही अडचण चांगल्या प्रकारे व्यक्त झाली आहे. आपल्या परित्यक्त मुलीच्या दैन्याची कहाणी ह्या पत्रातून त्यांनी सांगितली आहे. तिला दोन मुलीही आहेत. तिला मदत करायला जमातीचा कुणीही सदस्य पुढे आलेला नाही. अशा परिस्थितीत आपण जर क्रि. प्रो. कोडाच्या १४५ व्या कलमाचा आधार घेऊन तिला न्याय मिळावा असे आवाहन केले तर त्यात गैर काय झाले, असा सवाल मौलानासाहेबांनी केला आहे. ते पुढे म्हणतात, "इस्लाम हा एक बलशाली धर्म आहे. वरिष्ठ न्यायालयाच्या एका निर्णयाने दुबळे होईल असे ते नाजुक रोपटे नाही."

वरिष्ठ न्यायालयाच्या निर्णयाला झालेल्या सनातनी प्रतिक्रियेचा सर्वदुःखद भाग असा की, नवरा जेव्हा पत्नीला घटस्फोट देतो तेव्हा तिच्यात काही दोष असल्यामुळेच त्याने तो दिलेला असतो असे तिच्यात गृहीत धरलेले असते. 'रेडियन्स'च्या उपसंपादकाने ह्या संदर्भात केलेले एक विधान लक्षणीय आहे. बायको फक्त पस्तीस वर्षांची असताना जो नवरा तिला घटस्फोट देतो त्याच्याविषयी, जर तिने परत लग्न केले नाही तर, कुणालाही सहानुभूती वाटेल असे हा उपसंपादक म्हणतो. पुढल्या ३० किंवा ४० वर्षेपर्यंत बायकोला पोटगी देत बसाव्या लागणाऱ्या बिचाऱ्या नवऱ्याला कोणत्या यातना सहन कराव्या लागत असतील ह्याची कल्पनाच केलेली बरी असे त्याने म्हटले आहे. कोणतेही कारण नसताना, कोणताही दोष, अपराध नसताना ज्या असंख्य बायकांना घटस्फोट देण्यात आला आहे; किंवा नवऱ्यांनी दुसऱ्या बायका करून ज्यांच्याकडे पूर्णपणे पाठ फिरविली आहे त्यांच्या यातनांचा कुणी कधी विचार केला आहे काय असे ह्या पोटगी द्यावी लागल्याने यातनांनी तळमळणाऱ्या पुरुषांना विचारावेसे वाटते.

डॉ. सौ. नज्मा हेप्तुल्ला ह्यांनी "हिंदुस्तान टाइम्स"ला एक मुलाखत दिली आहे. सौ. हेप्तुल्ला उच्चविद्याविभूषित आहेत. आपल्या मुलाखतीत त्या म्हणतात की पत्नीला अपत्यसंभव झाला नाही तर किंवा काही रोग असला तर मुस्लिम पुरुष दुसरी पत्नी करतात, एऱ्हवी नाही. पण पाकिस्तानात असे आढळून आले की अनेक पुरुषांनी, ज्यांना वाढलेली मुले होती अशा पुरुषांनी, आपल्या मध्यमवयीन पत्नींना घटस्फोट दिला किंवा अधिक तरुण स्त्रीशी विवाह केला. ही चाल इतकी पसरली की स्त्रियांकडून आलेल्या दबावापुढे सरकारला नमावे लागले आणि एकतर्फी घटस्फोटावर किंवा एक पत्नी हयात असताना दुसरे लग्न करण्याच्या प्रथेवर कडक बंधने घालावी लागली.

दुसरे उदाहरण असे : कुवैत येथे घटस्फोटित मुस्लिम स्त्रियांना कायद्याचा सल्ला देणारे केंद्र चालविणाऱ्या एका स्त्रीने असे विधान केले आहे की, मुस्लिमांमधील बहुपत्नीकत्वाची चाल हे संसारात मोडता येण्याचे प्रमुख कारण आहे. शर्ट बदलावे तसे पुरुष बायका बदलतात.

मुस्लिम विवाह हा संस्कार नसून तो करार असतो आणि लग्नाचा करार करतेवेळी स्त्रीला आपल्या हिताला धोका पोचणार नाही अशी पूर्ण खबरदारी घेता येते असे म्हणण्यात येते. पण प्रत्यक्ष व्यवहारात ह्या कराराच्या संदर्भात स्त्रीचा पक्ष दुबळा असतो. लग्नाच्या वेळी वधूच्या नातेवाईकांना

तिच्या हिताचे संरक्षण करण्यासाठी काही अटी घालणे क्वचितच शक्य असते. बहुसंख्य वेळी 'मेहर' हा केवळ कागदी घोडा असतो. मेहर म्हणजे लग्ना-प्रीत्यर्थ पतीने पत्नीला दिलेली देणगी.

हिंदुस्तानात आणि पाकिस्तानात मेहर ठरविणे हा केवळ औपचारिक विधी असतो. स्त्रीला घटस्फोट देण्यात आला तर तिच्या उपजीविकेच्या गरजा काय असतील ह्याचा वास्तववादी दृष्टीने विचार करून मेहरची रक्कम ठरविण्यात आलेली नसते. कित्येकदा मेहरची रक्कम हे केवळ प्रतिष्ठेचे प्रतीक असते. अनेकदा, विशेषतः सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय कुटुंबात, ती परंपरेने चालत आलेली असते. जर आईच्या लग्नात अनेक वर्षांपूर्वी २१,००० रुपये मेहर ठरली असेल, तर मुलीच्या लग्नातही तेवढीच ठरते. भाववाढीसारख्या घटनांकडे कुणी लक्ष देत नाही.

मेहरच्या रकमेविषयी हुज्जत घालणे शिष्ट किंवा सभ्यपणाचे मानले जात नाही. सामान्यपणे वर-पक्षाची बाजू चढती असते. कायद्याचा निर्णयही असा आहे की मेहर देणे हे नवऱ्याच्या आर्थिक कुवतीवर अवलंबून असते. जर काही भरमसाट रक्कम मेहर म्हणून ठरविण्यात आली असली आणि ती देणे जर नवऱ्याच्या कुवतीपलीकडले असले तर ती द्यायला नवरा बांधलेला नाही.

शिवाय 'मेहर-फतेमी' अशी एक गोष्ट आहे. ही मामुली रक्कम असते. प्रेषितांच्या कन्येसाठी जी मेहर ठरली होती तिच्या एवढी ही मेहर असते. प्रेषितांच्या कन्येने घालून दिलेले उदाहरण पाळायचे असा आग्रह जर वरपक्षाने धरला तर वधूपक्ष तो मान्य करतो. दुसरी एक प्रचलित प्रथा अशी की, नवरा बायकोला मेहर सोडून द्यायची गळ घालतो. ही एक प्रकारची भावनिक दमदाटी असते आणि बायकोला पड खाण्याशिवाय गत्यंतर नसते.

हे काही असले तरी वरिष्ठ कोर्टाच्या न्याया-धीशांनी मांडलेला मुद्दा बिनतोड आहे. मेहर ही लग्नाचा आदर करण्यासाठी दिलेली रक्कम असते आणि ती देणे बंधनकारक आहे. घटस्फोटाची वेळ आली तर पत्नीसाठी काय तजवीज करायची ह्या प्रश्नाशी तिचा संबंध नाही.

वरिष्ठ न्यायालयाच्या निर्णयामुळे मुसलमानां-मध्ये बायकांना जाळायची चाल पसरेल अशीही भीती व्यक्त करण्यात आली आहे. म्हणजे दरिद्री भारतीय बायकांपुढे दोनच पर्याय आहेत असे मानावे लागते : जाळले जाणे किंवा रस्त्यावर काढले जाणे.

पंजाब तोडगा

राजीव गांधी आणि लोंगोवाल ह्यांच्यात झालेल्या करारनाम्यामुळे पंजाबची समस्या बऱ्याच प्रमाणात निवळेल यात संशय नाही. पण कित्येक प्रश्न तसेच राहिले आहेत ही गोष्टही लक्षात घेतली पाहिजे.

एक प्रश्न असा की, अकाली पक्ष हा जमातवादी पक्ष आहे. राजकारण आणि धर्म ह्यांत अभिन्नता आहे असे मानणाऱ्या ह्या पक्षाला शीख धर्मगुरूंचा पाठिंबा आहे. हे धर्माधिष्ठित राजकारण परत कधी उचंबळून येईल हे सांगता येणार नाही.

अकालींच्या ह्या जमातवादी, धर्माधिष्ठित राज-कारणाहून भिन्न असलेली, पंजाबमधील अलीकडील काही वर्षांतील आणखी एक दुर्घटना म्हणजे हत्या करायला तयार असलेल्या कडव्या धार्मिक सनातनी-वादाचा पंजाबमध्ये झालेला उदय. निरंकारींच्या खुनांपासून ह्या शीख सनातनीवादाने हत्याकांडाला प्रारंभ केला. ह्याच्याशी मुकाबला कसा करायचा हा दुसरा प्रश्न आहे. तिसरा प्रश्न असा की, गेल्या काही वर्षांत राजकारण नैतिक दंडकांपासून अधि-काधिक मुक्त झाले आहे आणि आपली राजकीय उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी गुंडांचा हस्तक म्हणून वापर करण्यात, आणि त्यांच्याकरवी धाकदपटशा, प्रसंगी हिंसा यांचा उपयोग करण्यात अनेकजणांना काही गैर वाटत नाही. ह्या प्रश्नाशी संबंधित अस-लेला आणखी एक प्रश्न असा की शासन, पोलीस आणि न्यायालये ही अशा हिंसेचे बळी ठरणाऱ्यांना न्याय द्यायला किंवा राजरोसपणे कायदा हातात घेणाऱ्यांना वठणीवर आणायला असमर्थ ठरली आहेत.

सुवर्णमंदिरात झालेल्या लष्करी कारवाईमुळे शीख मनावर एक खोल आघात झाला ह्यात शंका नाही. शीख जमातीने एकमुखाने तिचा निषेध केला. ह्याच्यात कडव्या सनातनी शिखांबरोबर इहवादी म्हणून माहीत असलेले शीखही होते. शिखांमध्ये आढळून आलेल्या ह्या एकमतामुळे हिंदूंना धक्का

अनुक्रमणिका

बसला. भिन्द्राँवाले आणि त्यांच्या अनुयायांनी सुवर्णमंदिरासारख्या धर्मस्थानात आश्रय घेऊन तेथून हिंसा करावी, मंदिराचे पावित्र्य नष्ट करावे ह्याचा तीव्र सार्वजनिक निषेध अनेक शीख करीत आहेत असे दिसले नाही. पण सर्व उपाय थकल्यानंतर, सुवर्णमंदिराची शक्य तितकी कमी हानी व्हावी ह्यासाठी शक्य ती सर्व खबरदारी घेत आणि ह्यासाठी लष्करी अधिकारी आणि जवान ह्यांच्या होणाऱ्या हानीची पर्वा न करता, अनिच्छेने केलेल्या लष्करी कारवाईमुळे तीव्र क्षोभ होतो ह्या प्रतिक्रिया हिंदूंना धक्कादायक ठरल्या. शीख जमात एकजात जातीयवादी आहे असाच अनेक हिंदूंचा ग्रह झाला. शीख आणि हिंदू यांच्यामध्ये झालेला हा मानसिक दुरावा इंदिरा गांधी ह्यांच्या शीख शरीर-रक्षकाकडून झालेल्या हत्येनंतर अधिकच तीव्र झाला. ह्या हत्येची प्रतिक्रिया म्हणून दिल्ली येथे आणि अन्यत्र शिखांचे जे अमानुष हत्याकांड झाले त्याने तो पराकोटीला पोचला. भारतात आपण परके, उपरे, दुय्यम नागरिक आहोत ही भावना शिखांमध्ये वाढू लागली. राजीव गांधी–लोंगोवाल समझोत्यामुळे ही परिस्थिती निवळायला लागली आहे. हा मोठाच लाभ आहे.

पण अकाली दल हा मूलतः जातीयवादी, धर्म व राजकारण ह्यांचे मिश्रण करणारा, पंथाच्या ऐक्याचा आधार आपल्या राजकारणासाठी घेणारा पक्ष आहे. शीख जर काँग्रेस, जनता, कम्युनिस्ट इ. पक्षांमध्ये मोठ्या संख्येने विखुरले तर ते त्याला राजकीय दृष्ट्या परवडणारे नाही. पूर्वी असे म्हणण्यात येत असे की, ज्याच्यात हिंदू बहुसंख्येने आहेत अशा एखाद्या पक्षाशी युती केल्याशिवाय अकाली दलाला सत्तेवर येता येणार नाही. आज ही शक्यता निर्माण झाली आहे. कारण गेल्या वर्षातील घटनांमुळे शीख अकाली दलाच्या पाठी एकवटले असणे शक्य आहे. म्हणजे शीख जातीयवाद टिकवून धरणे आणि तीव्र करणे अकाली दलाच्या राजकीय हिताचे आहे. समजा, उद्या निवडणुकीत काँग्रेसला बहुमत मिळाले तर, शिखांचा भारतात छळ होत आहे असे चित्र उभे करून परत 'धर्मयुद्ध' सुरू करण्याच्या उपायाचा अकाली दल अवलंब करणार नाही असे नाही.

शिखांमधील अशांतता, चंदीगड नद्यांच्या पाण्यातील हिस्सा इ. प्रश्नांसंबंधीचे शिखांचे असमाधान पंजाबातील अशांततेला कारणीभूत आहे आणि ह्या असमाधानात १९८० साली अकाली दल–जनता पक्षाचे सरकार विसर्जित करण्यात आल्यामुळे भर पडली अशी अनेकांची समजूत आहे. पण ती सर्वस्वी सत्य नाही. धर्माच्या नावाखाली हत्या करण्याची प्रथा भिन्द्राँवाले ह्यांनी निरंकारी पंथाच्या निरपराधी अनुयायांना ठार मारून १९७८ मध्ये सुरू केली. पण भिन्द्राँवाले आणि इतर खुनी ह्यांना शासन करण्यासाठी अकाली दलाच्या त्या वेळी सत्तेवर असलेल्या सरकारने कोणतीही पावले उचलली नाहीत. अकाली दलाचाही निरंकारी पंथावर त्याच्या 'पाखंडीपणा'मुळे राग होता. निरंकारी पंथाच्या लोकांच्या हत्येला हा जो सुप्त धार्मिक आणि राजकीय पाठिंबा मिळाला त्याची अपरिहार्य परिणती पुढे भिन्द्राँवाले ह्यांचे कायद्याला अनुसरून शासन करावे अशी मागणी ज्यांनी केली– उदा., लाला जगत् नारायण– त्यांना ठार मारण्यात झाली. भिन्द्राँवाले ह्यांच्या दहशतीच्या साम्राज्याचा विस्तारच होत गेला.

पंजाबमध्ये आर्थिक सुबत्ता आल्यानंतर शीख तरुणांत आधुनिक आचारविचार रुळू लागले आणि त्याची प्रतिक्रिया शीख सनातनीवादाच्या उफाळण्यात झाली. खोमिनीचा उदय आणि भिन्द्राँवाले ह्यांचा उदय यांच्यात साम्य आहे. ह्या सनातनीवादाशी कसा मुकाबला करायचा, हा राष्ट्रापुढील एक कठीण प्रश्न आहे.



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका





Registered No. SAT - 19 and Licenced to post without pre-payment-Licence No. 6

हे मासिक श्री. ग. दीक्षित यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून मे. पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका



